sistema musica

Città di Torino · Teatro Regio Torino · UnioneMusicale · Rai Orchestra Sinfonica Nazionale · torino settembre musica · Conservatorio Giuseppe Verdi Torino · Associazione Lingotto Musica

Torino
2002
2003
/9

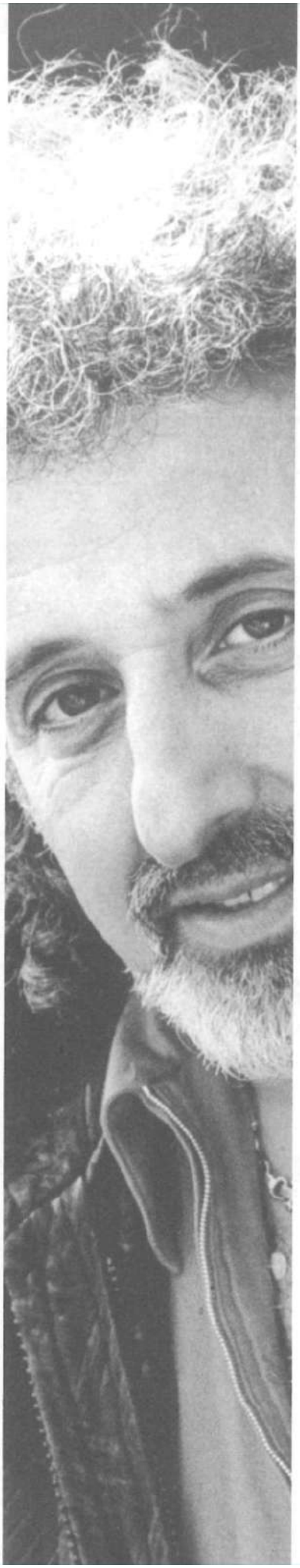
Poste italiane - Spedizione in A.P.
Art. 2 comma 20/c - legge 662/96
D.C. – D.C.I. Torino
Anno V n. 5/2003 – maggio 2003
Stagione 2002-2003 n. 9
Taxe percue - Tariffa riscossa
C.R.P. Torino C.M.P. Nord

gli appuntamenti di maggio

Mischa Maisky
suona
con l'Orchestra Rai

Al Regio l'onirico "Faust"
di Hugo de Ana

Radu Lupu chiude la stagione
dell'Unione Musicale



sistemamusica

Direttore responsabile
Nicola Campogrande

Redazione
Cecilia Fonsatti
(caporedattore)

Alberto Bosco
Angelo Chiarle
Gianni Nuti

Hanno collaborato a questo numero:
Francesco Antonioni, Sergio Bestente, Sergio Bonino, Oreste Bossini, Chiara Castellazzi, Stefano Catucci, Alfonso Cipolla, Franco Fabbri, Agnese Fornaris, Elisa Guzzo Vaccarino, Paola Lomuscio, Monica Luccisano, Franco Masotti, Marina Pantano, Giorgio Pugliaro, Enzo Restagno, Caterina Romano, Gaia Varon

Sede
Unione Musicale onlus
piazza Castello, 29
10123 Torino
tel. 011 56 69 811
fax 011 53 35 44
e-mail: redazione@unionemusicale.it

Redazione web
Vincenzo Mania
e-mail:
sistema.musica@comune.torino.it

Allestimento grafico e produzione
Satiz s.r.l. Torino

Impaginazione
Giuseppe Marongiu

Proprietà editoriale
Unione Musicale
Presidente
Angelo Benessia
piazza Castello, 29
10123 Torino

Stampa
Pozzo Gros Monti s.p.a.
via Cernaia, 59
10024 Moncalieri - Torino

Registrazione del Tribunale di Torino
n. 5293 del 28/7/1999

anno V n. 5
maggio 2003

Copertina:
in primo piano Mischa Maisky,
in alto da sinistra, Radu Lupu, Iván Fischer, Hugo de Ana, Mimmo Cuticchio

editoriale

Tecnologia intelligente

Dicono che la musica in televisione e persino i dischi facciano perdere il contatto con la realtà. Forse è un po' vero e i concerti, le opere, la danza e tutto lo spettacolo dal vivo appartengono a una sfera spirituale ed emotiva insostituibile. Ma ci sono due esperienze tecnologiche che vorrei segnalare perché mi sembrano intelligenti.

La prima consiste nel mettersi su il dvd con Abbado che, a Santa Cecilia, dirige i Berliner nella *Quinta* di Beethoven (è edito dalla Tdk). Oltre al filmato tradizionale, con gli stacchi sugli strumenti solisti, le panoramiche sull'orchestra e un po' di gesti del Maestro, contiene l'opzione *conductor camera*: se la selezioni puoi ascoltare tutta la *Sinfonia* guardando in faccia Abbado come se fossi seduto in orchestra. È un'esperienza entusiasmante, che non potresti mai fare nella realtà – a meno di essere uno dei Berliner, ovviamente – e verrebbe quasi da dire che nelle facce, nei gesti, nei movimenti di Abbado trovi quello che avresti sempre voluto vedere ascoltando la *Quinta* in concerto: il famoso spettacolo che la televisione insegue da sempre, l'oggetto da inquadrare mentre scorre la musica, lì è talmente perfetto che fa quasi impressione.

La seconda esperienza è più semplice da realizzare ma non meno appagante: consiste nel recarsi presso la nostra Biblioteca Musicale, alla Tesoriera, dove ora ti danno in prestito un *cd-walkman* e un disco perché tu, per due ore, te lo possa ascoltare passeggiando nel parco. Anche questa a me sembra perfezione, la gioia assoluta del musicofilo e un esempio formidabile di servizio pubblico: la tecnologia lo consente, il parco è invitante e dunque che la musica si diffonda anche tra gli alberi!

Allora quando la televisione ti sa stupire inquadrando un direttore, quando una biblioteca ti manda a passeggio con la musica sulla testa, io credo che un po' di riconoscenza, alla tecnologia, gliela si debba. O no?

Nicola Campogrande

I nuovi profumi di Mischa Maisky

di Franco Masotti

Con quell'aria un po' così... tra il *wandervogel* di romantica memoria e lo svagato *flâneur* Mischa Maisky è da molti anni uno dei personaggi più originali e conosciuti sulla scena concertistica internazionale, e un suo *portrait* sarebbe potuto benissimo comparire, tra una visita a Jünger e una cena con Herzog, in *Che ci faccio qui?* di Bruce Chatwin, introducendo così ufficialmente il grande violoncellista nell'empireo degli irrequieti, degli spiriti liberi e poco inclini alla stanca *routine* o alla coazione a ripetere. Non a caso ama accompagnarsi a "irregolari" come lui – due nomi tra tutti: Martha Argerich e Gidon Kremer –. *Liaisons dangereuses* forse, ma anche sodalizi duraturi e fertili per la delizia dei nostri viziati padiglioni auricolari.

Se a qualcuno l'anticonformismo che Maisky ama esibire con quel suo inimitabile *look* imprevedibile e decisamente eccentrico – "casual-esotico"? – può apparire di facciata (magari costruita a tavolino dagli strateghi dell'"immagine" delle *majors* discografiche, che ultimamente hanno concepito di tutto nel tentativo di adescare i sempre più disorientati acquirenti) o comunque *snob* anzichenò, allora varrebbe la pena di raccontare qualcosa sulla prima parte della sua esistenza inevitabilmente segnata da un "conformismo" subìto (in quanto imposto, nella grigissima, anzi tetra, era brezneviana) sino a quando, venticinquenne, nel 1973 riuscì a emigrare dall'allora Unione Sovietica. Giungendo in Israele (e diventandone cittadino) Maisky pensava di essere "tornato a casa" stizzendosi non poco allorché veniva definito un "violoncellista russo" (nazionalità che con la Lituania, dov'era nato, non avrebbe avuto molto a che fare, se non per la nefasta ingordigia di Josef Stalin), mentre nella sua prima patria il suo passaporto esibiva la patente nazionale di "ebreo". Ma oramai quella che egli stesso ha definito la sua "prima vita" è qualcosa di lontano, nel tempo e nello spazio (ora vive nelle vicinanze di Bruxelles, con la moglie americana e i due figli), assieme alle discriminazioni subite dalla famiglia di origine ebraica, ai 18 interminabili mesi di prigionia (e dunque lontano dal suo violoncello, dopo aver vinto il primo premio al «Čajkovskij» e il perfezionamento con Rostropovič), ai due mesi in ospedale psichiatrico (per aver cercato di evitare il servizio militare). Così quel suo spirito *eslège*, questa ricerca della libertà (anche e soprattutto, per quanto ci riguarda, interpretativa) assieme a un rapporto inevitabilmente non facile con l'*autorità* (alcuni degli episodi musicali più felici della vita musicale del nostro risalgono significativamente alla sua collaborazione con l'Orpheus Chamber Orchestra, compagine orgogliosamente autogestita senza direttori di sorta), la norma, la "prassi" (quella ideologica, di "dialettica" memoria, oramai estinta e non rimpianta, ma anche quella esecutiva, filologicamente intesa) trovano la loro radice nella privazione di quella stessa libertà che ora trova nel gesto esecutivo e nel suono di Maisky una sorta di "icona" sonora perfettamente riconoscibile e potentemente efficace. Del resto ognuno è ciò che è (né potrebbe essere altrimenti) in virtù della propria storia personale, del suo vissuto. Ecco allora come si è configurato un destino (felice ci pare) di "irregolare", di eccentrico, ma non così tanto poi nelle scelte musicali e nella sua attività professionale, sempre intensissima e senza cedimenti di sorta.

Maisky ha dedicato la vita al suo strumento, certo, ma soprattutto alla lucida "costruzione" di un gesto esecutivo e – soprattutto – del "suono" che da esso scaturisce, e per amor di questo suono, della sua "bellezza", ha dovuto anche sacrificare, a volte, altri aspetti della sua espressione musicale.

«A parità di strumento – afferma Maisky – quando il musicista è mediocre, il suono è quello dello strumento. Quando invece il musicista è bravo, il suono proviene dalle sue mani. E se il musicista è eccezionale, il suono proviene dalla sua mente. È il cervello che traduce in ordini per le mani la sua concezione ideale del suono. Il suono ideale si costruisce nel cuore, nell'anima, e giunge allo strumento attraverso il cervello e le mani». Semplice no? Sennonché musicisti come Maisky ci consentono di vivere un'esperienza affatto privilegiata permettendoci di accedere direttamente all'"essenza" del gesto musicale, nel quale la stessa sia pur preziosa fisicità dell'evento sonoro viene per così dire trasfigurata.

Negli anni poi, come accade a tutti i saggi, si impara a dire di più con meno cose, attraverso la rinuncia, e – parlando di musica – rendendo più essenziale suono e fraseggio, togliendo anziché aggiungendo. Si prenda ad esempio la seconda avventura discografica bachiana (l'integrale delle *Suite*) dove grazie proprio a questa sorta di "prosciugamento" emergono un maggior senso del dettaglio, più attenzione ai chiaroscuri e ai contrasti interni (dove prima predominava una sorta di sia pur magnifica scultorea possanza), una dinamica forse meno tesa e nervosa (o "elettrica") ma sicuramente più duttile e mobile. Sono le virtù della maturità, e come in un *grand crus* con l'invecchiamento accade che certe asprezze si depositino, che un corpo fin troppo generoso e deciso si assottigli e si arrotondi lasciando spazio a *nuances* insospettate, sfumature prima sconosciute o sopite: preziosi sentori, retrogusti, profumi. Anche il colore risulta meno cupo e denso e ci appare più luminoso e trasparente.

Certo quel vibrato è sempre generoso e sappiamo che Maisky non rinuncerà a quei *climax*, la cui intensità talvolta oltrepassa le soglie della tollerabilità emotiva, ma che costituiscono la cifra del nostro, fanno parte del suo Dna musicale. Ma v'è la certezza che dal suo gesto sicuro ed elegante si irradierà sempre quel suono dannatamente "bello".

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai

giovedì 22 maggio ore 20.30
venerdì 23 maggio ore 21
Auditorium del Lingotto

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Kirill Petrenko direttore
Mischa Maisky violoncello

Musiche di Dvořák, Stravinskij

Mischa Maisky

2 venerdì

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2002-2003

Così fan tutte (o sia *La scuola degli amanti*)

Dramma giocoso
di **Wolfgang Amadeus Mozart**
Libretto di **Lorenzo Da Ponte**

Regia di **Ettore Scola**
Scene di **Luciano Ricceri**
Costumi di **Odette Nicoletti**

Corrado Rovaris *direttore*
con **Patrizia Ciofi, Laura Polverelli, Nicola Ulivieri, Jeremy Ovenden, Giovanna Donadini, Umberto Chiummo**
Orchestra e Coro del Teatro Regio
Claudio Marino Moretti *maestro del coro*

Nuovo allestimento Teatro Regio Torino

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 59,50, 41,50, 23,50
ingressi numerati, in vendita un'ora prima dello spettacolo, euro 15,50

recita abbinata al turno E

3 sabato

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2002-2003

Così fan tutte (o sia *La scuola degli amanti*)

Dramma giocoso
di **Wolfgang Amadeus Mozart**

Regia di **Ettore Scola**
Scene di **Luciano Ricceri**
Costumi di **Odette Nicoletti**

Corrado Rovaris *direttore*
con **Yolanda Auyanet, Damiana Pinti, Luca Pisaroni, Mark Milhofer, Paola Antonucci, Antonio Abete**
Orchestra e Coro del Teatro Regio
Claudio Marino Moretti *maestro del coro*

Nuovo allestimento Teatro Regio Torino

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 59,50, 41,50, 23,50
ingressi numerati, in vendita un'ora prima dello spettacolo, euro 15,50

recita abbinata al turno Regione 2

4 domenica

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2002-2003

Così fan tutte (o sia *La scuola degli amanti*)

Dramma giocoso
di **Wolfgang Amadeus Mozart**

Regia di **Ettore Scola**
Scene di **Luciano Ricceri**
Costumi di **Odette Nicoletti**

Corrado Rovaris *direttore*
con **Patrizia Ciofi, Laura Polverelli, Nicola Ulivieri, Jeremy Ovenden, Giovanna Donadini, Umberto Chiummo**
Orchestra e Coro del Teatro Regio
Claudio Marino Moretti *maestro del coro*

Nuovo allestimento Teatro Regio Torino

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 15

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 59,50, 41,50, 23,50
ingressi numerati, in vendita un'ora prima dello spettacolo, euro 15,50

recita abbinata al turno C

agenda

5 lunedì

Associazione Lingotto Musica
Giovani per i giovani

Mariangela Vacatello *pianoforte*

Beethoven
Sonata in do minore op. 111

Liszt
Au bord d'une source
Sonata in si minore

Sala Cinquecento – Lingotto, via Nizza 280
ore 18

ingressi, in vendita nel foyer della Sala Cinquecento un'ora prima dell'inizio del concerto, euro 3,00

ingressi omaggio per le scuole su prenotazione

Informazioni: tel. 011 664 04 54

Accademia Corale Stefano Tempia
Stagione Concertistica 2002-2003

Massimo Marin
Stefano Vagnarelli *violini*
Krystyna Porebska
Gustavo Fioravanti *viole*
Michael Sanderling
Dario Destefano *violoncelli*

Čajkovskij
Souvenir de Florence in re maggiore op. 70

Schoenberg
Verklärte Nacht op. 4

Presentazione a cura di **Enzo Restagno**

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti ordinari e ridotti giovani, in vendita presso la segreteria dell'Accademia, BoxOfficeRicordi e la sera del concerto dalle ore 20.30, euro 12,00 e 6,00

7 mercoledì

Unione Musicale
serie gialla

Alexander Lonquich *pianoforte*

IL PIANOFORTE TRA OTTOCENTO E NOVECENTO: UNA STORIA TRA REPERTORIO E INTERPRETAZIONE *(secondo concerto)*

Chopin
Notturno in do minore op. 48 n. 1

Rachmaninov
Preludi op. 23

Chopin
Fuga in la minore

Stravinskij
Sonata

Chopin
Scherzo n. 3 in do diesis minore op. 39

C. Ph. E. Bach
Rondò in mi maggiore

Satie
Gnossienne n. 5

Stravinskij
Serenata in la

Chopin
Scherzo n. 4 in mi maggiore op. 54

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso la sede dell'Unione Musicale da lunedì 5 maggio, euro 25,00
ingressi, in vendita solo la sera del concerto, dalle ore 20.30, euro 18,00

7 mercoledì

Teatro Regio Torino
La Scuola all'Opera

Il pifferaio magico
Balletto in un atto

Coreografia di **Giovanni Di Cicco**
Musica di **Federico Biscione**

Paolo Giacchera *scene e costumi*

Vanessa Carlassara, Laura Magro, Francesca Zaccaria, Luca Alberti, Cristiano Fabbri, Davide Frangioni, Simone Magnani, Francesco Miscellani, Ivan Truol *ballerini*

Produzione Teatro Regio Torino

Piccolo Regio Puccini, piazza Castello 215
ore 10.30 e ore 15

SPETTACOLO RISERVATO ALLE SCUOLE
REPLICHE L'8, 9, 13, 14, 15 E 16 MAGGIO ALLE ORE 10.30; L'8, 13, 15 E 16 MAGGIO ALLE ORE 15 E IL 17 MAGGIO ALLE ORE 17

Prenotazioni e informazioni:
Ufficio Scuola, tel. 011 88 15 209
scuolallopera@teatroregio.torino.it

9 venerdì

Teatro Regio Torino
Piccolo Regio Laboratorio

Il pifferaio magico
Balletto in un atto

Coreografia di **Giovanni Di Cicco**
Musica di **Federico Biscione**

Paolo Giacchera *scene e costumi*

Vanessa Carlassara, Laura Magro, Francesca Zaccaria, Luca Alberti, Cristiano Fabbri, Davide Frangioni, Simone Magnani, Francesco Miscellani, Ivan Truol *ballerini*

In collaborazione con *Festa della Musica* di Milano - Opera Prima e il progetto *Torinodanza 2003* - Città di Torino

Piccolo Regio Puccini, piazza Castello 215
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio e un'ora prima dello spettacolo presso la biglietteria del Piccolo Regio, euro 7,50

10 sabato

Teatro Regio Torino
I Concerti 2003

Orchestra e Coro del Teatro Regio
Umberto Benedetti Michelangeli *direttore*
Barbara Haveman *soprano*
Debora Beronesi *mezzosoprano*
Mark Milhofer *tenore*
Mirco Palazzi *basso*
Claudio Marino Moretti *maestro del coro*

Pärt
Cantus in memoriam Benjamin Britten

Mozart
Requiem per soli, coro e orchestra K. 626

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20.30

biglietti numerati, ridotti e giovani, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 12,00, 10,00, 8,00

11 domenica

Orchestra Filarmonica di Torino
prova generale

Orchestra Filarmonica di Torino
Peter-Lukas Graf *direttore*
Mario Galeani *pianoforte*

Mozart
Sinfonia n. 1 in mi bemolle maggiore K. 16

Concerto in mi bemolle maggiore
per pianoforte e orchestra K. 449

Haydn
Sinfonia n. 92 in sol maggiore Hob. I n. 92
(Oxford)

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 18

ingressi, in vendita presso la biglietteria del Conservatorio la mattina della prova dalle ore 10, euro 8,00

12 lunedì

Unione Musicale
serie blu, gialla, verde e L'altro suono

Orchestra del Settecento
Frans Brüggen *direttore*

Schubert
Sinfonia in si minore D. 759 *(Incompiuta)*

Mozart
La clemenza di Tito, ouverture
in do maggiore K. 621

Sinfonia in mi bemolle maggiore K. 543

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso la sede dell'Unione Musicale da martedì 6 maggio, euro 32,00
ingressi, in vendita solo la sera del concerto dalle ore 20.15, euro 20,00

LETTERE AL GIORNALE

Sì, vale l'ascolto distratto

Caro direttore,
anch'io sostengo un ascolto distratto, un ascolto rilassato. Un ascolto non competente. Due ore di musica che ti scivolano addosso senza pretese, senza troppe costruzioni accademiche. Solo io e un susseguirsi di note, frasi, melodie, linee di pensiero musicale, che non colgo, ma per le quali reagisco, e reagiscono sempre i miei pensieri. I miei pensieri di non-esperta, le mie emozioni di profana, la mia curiosità, spesso il mio entusiasmo.
La mente si allontana, si dedica a se stessa. E poi ritorna, si concentra. Si lascia affascinare, trascinare.
Era questo ciò che indicava l'editoriale di "Sistema Musica" di aprile (editoriale grazie al quale – letto un momento prima dell'inizio di un concerto al Lingotto – mi sentivo più sollevata e compresa)?
«Vale l'ascolto distratto?» si chiedeva al lettore. Sì, vale: mi sentivo confortata dalle armonie, dai gesti, ma anche dall'idea che qualcuno – un po' come me – in quel momento stesse pensando ad altro. E di quel concerto ho goduto di più.

Anna Parvopassu, Torino

Nell'ascolto della musica in casa propria, come nelle sale da concerto o nei teatri, vi è un limite alla soglia d'attenzione che, volente o nolente, anche a me crea interruzioni a quel religioso ascolto con cui Nicola Campogrande accennava avere poca confidenza.
Sia in circostanze live *che in ascolti registrati devo quindi ammettere e accettare momenti di interruzione dell'attenzione cui però, riflettendoci negli anni, ho saputo trovare in qualche modo rimedio fruttuoso.*
Sempre più frequentemente tendo a dare al momento dell'ascolto un significato di rovesciamento dell'esperienza formale acquisita che mi porta, laddove possibile, a rivolgermi a quell'atto verificando comportamenti nuovi.
Mi spiego: quando metto un cd o un dvd nell'impianto di diffusione e mi siedo sulla poltrona, "resisto" fino al momento fatidico del superamento della soglia. Dire quando arriverà naturalmente dipende da fatti personali (stanchezza o vigore, umore...) e oggettivi (bellezza, novità e interesse al brano). Ma raggiunto questo momento, tendo a scostarmi dalla purezza dell'ascolto inserendo un altro fatto: qualche volta è l'assaggio di un cibo, altre la ricerca

13 martedì

Orchestra Filarmonica di Torino
Stagione Concertistica 2002-2003

Orchestra Filarmonica di Torino
Peter-Lukas Graf *direttore*
Mario Galeani *pianoforte*

Mozart
Sinfonia n. 1 in mi bemolle maggiore K. 16

Concerto in mi bemolle maggiore
per pianoforte e orchestra K. 449

Haydn
Sinfonia n. 92 in sol maggiore Hob. I n. 92
(Oxford)

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria dell'Oft e la sera del concerto dalle ore 20.30, da euro 21,00 a euro 5,50

di un sollievo fisico (uno stiramento, una serie di movimenti come alzarsi e camminare). È certo che ognuna di queste attività mi distrae dal fatto musicale, ma avanti nel tempo mi si è rafforzata l'idea che pure questi intermezzi (che non sono di disattenzione totale, ovviamente), mi aiutino a recuperare il vigore e la freschezza di una concentrazione che stava naturalemente calando, ma anche a cogliere aspetti della musica che non avrei potuto distinguere in un contesto di pura attenzione formale. Credo che la musica possa essere fruita scientemente anche in momenti di parziale attenzione ad altro, quando si abbiano gli strumenti e la consapevolezza per compendiare l'atto dell'ascolto con quelli esterni.

David Toschi, Lido di Camaiore

14 mercoledì

Unione Musicale
serie blu

Quartetto David
Mauro Loguercio
Gabriele Baffero
Antonio Leofreddi
Marco Decimo

Haydn
Quartetto in do maggiore op. 76 n. 3 Hob. III n. 77 *(Kaiserquartett)*

Respighi
Quartetto dorico

Beethoven
Quartetto in do maggiore op. 59 n. 3 *(Razumovskij)*

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso la sede dell'Unione Musicale da giovedì 8 maggio, euro 25,00
ingressi, in vendita solo la sera del concerto dalle ore 20.30, euro 18,00

15 giovedì

De Sono Associazione per la Musica
Clarinetto

Pierluigi Bernard *clarinetto*
Luca Brancaleon *pianoforte*

Brahms
Sonata in fa minore per clarinetto e pianoforte op. 120 n. 1

Schumann
Phantasiestücke per clarinetto e pianoforte op. 73

Debussy
Rhapsodie

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

ingresso libero
Per informazioni: tel. 011 664 56 45

15 giovedì

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno rosso - serie argento

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Marc Albrecht *direttore*
Viktoria Mullova *violino*

Bartók
Concerto n. 2 per violino e orchestra

Bruckner
Sinfonia n. 4 in mi bemolle maggiore
(Romantica)

Auditorium del Lingotto, via Nizza 280
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso il Palazzo della Radio nei giorni di mercoledì, giovedì e venerdì con orario 10-14, euro 30,00
posti non numerati e ridotti giovani, in vendita la sera del concerto dalle ore 19.30, euro 18,00 e 9,00

16 venerdì

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno blu - serie argento

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Marc Albrecht *direttore*
Viktoria Mullova *violino*

REPLICA

Auditorium del Lingotto, via Nizza 280
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso il Palazzo della Radio nei giorni di mercoledì, giovedì e venerdì con orario 10-14, euro 30,00
posti non numerati e ridotti giovani, in vendita la sera del concerto dalle ore 20, euro 18,00 e 9,00

18 domenica

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Domenica Musica

Complesso d'archi dell'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai

Alessandro Milani *concertatore e primo violino*

Simone Briatore *viola solista*

Giuseppe Lercara, Irene Cardo, Rodolfo Girelli, Elfrida Kani, Alessandro Mancuso, Maret Masurat, Antonello Molteni, Gioacchino Morrone, Sergio Tavella, Lynn Westerberg *violini*
Antonina Antonova, Massimo De Franceschi, Rossana Dindo, Matilde Scarponi *viole*
Ermanno Franco, Gianni Boeretto, Constance Elisabeth Mars, Stefano Pezzi *violoncelli*
Augusto Salentini, Luigi De Fonte *contrabbassi*

Šostakovič
Sonata per viola e archi op. 147
(strumentazione di Vladimir Mendelssohn)

Dvořák
Serenata in mi maggiore op. 22

Sermig - Arsenale della Pace, piazza Borgo Dora 61
ore 11

posti non numerati, in vendita la mattina del concerto dalle ore 10.30, euro 9,00

19 lunedì

Associazione Lingotto Musica
I Concerti del Lingotto

Budapest Festival Orchestra
Iván Fischer *direttore*
Leonidas Kavakos *violino*

Dvořák
Leggenda in do diesis minore n. 6 op. 59

Danza slava n. 1 op. 72

Concerto in la minore per violino e orchestra op. 53

Čajkovskij
Sinfonia n. 4 in fa minore op. 36

Auditorium del Lingotto, via Nizza 280
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita venerdì 16, sabato 17 e lunedì 19 maggio, da euro 21,00 a euro 46,00
biglietti non numerati, riservati ai giovani fino ai 29 anni in vendita un'ora prima del concerto, euro 13,00

20 martedì

Accademia Corale Stefano Tempia
Stagione Concertistica 2002-2003

Coro degli allievi dei corsi di orientamento musicale dell'Accademia «Stefano Tempia»

Coro da Camera dell'Accademia «Stefano Tempia»

Teresio Colombotto *direttore*

Elena Millerio *soprano*

Silvana Silbano *mezzosoprano*

Albert Lanièce *tenore*

Luciano Haudemand *basso*

Michele Frezza *pianoforte*

Gabriella Bosio *arpa*

Lino Mei *organo*

Adam
Gloria per coro misto, organo e pianoforte

Rossini
Ave Maria per coro e organo

Ave Maria per coro e pianoforte

Franck
Quae est ista, offertorio per soli, coro, arpa e organo

Mendelssohn-Bartholdy
Drei Geistliche Lieder per contralto, coro misto e organo op. 96

Laudate pueri Dominum, salmo per coro femminile e organo op. 39 n. 2

Hear My Prayer, mottetto per soprano, coro e organo

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti ordinari e ridotti giovani, in vendita presso la segreteria dell'Accademia, BoxOfficeRicordi e la sera del concerto dalle ore 20.30, euro 12,00 e 6,00

20 martedì

Teatro Regio Torino
Piccolo Regio Laboratorio

Don Giovanni all'Opera dei Pupi

Dal libretto di Lorenzo Da Ponte

Ideazione scenica, cunto e regia
di **Mimmo Cuticchio**
Musiche di **Wolfgang Amadeus Mozart**

pupari
Mimmo Cuticchio
Enzo Mancuso
Giacomo Cuticchio
Tiziana Cuticchio
Tania Giordano
Sara Cuticchio
Heidi Mancino
Elisa Puleo

Vestiti dei pupi, scene e cartelli di **Pina Patti Cuticchio** e **Tania Giordano**

Maurizio Ruggiano fonica
Marcello D'Agostino luci
Elisa Puleo organizzazione

In collaborazione con l'Unione Musicale di Torino

Piccolo Regio Puccini, piazza Castello 215
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio e un'ora prima dello spettacolo presso la biglietteria del Piccolo Regio, euro 7,50

21 mercoledì

Unione Musicale
serie verde "Giovani"

Don Giovanni all'Opera dei Pupi

Dal libretto di Lorenzo Da Ponte

Ideazione scenica, cunto e regia
di **Mimmo Cuticchio**
Musiche di **Wolfgang Amadeus Mozart**

pupari
Mimmo Cuticchio
Enzo Mancuso
Giacomo Cuticchio
Tiziana Cuticchio
Tania Giordano
Sara Cuticchio
Heidi Mancino
Elisa Puleo

Vestiti dei pupi, scene e cartelli di **Pina Patti Cuticchio** e **Tania Giordano**

Maurizio Ruggiano fonica
Marcello D'Agostino luci
Elisa Puleo organizzazione

In collaborazione con il Piccolo Regio Laboratorio

Piccolo Regio Puccini, piazza Castello 215
ore 21

ingressi, in vendita la sera del concerto a partire dalle ore 20.15, euro 7,50

21 mercoledì

De Sono Associazione per la Musica
Clarinetto

David Minetti *clarinetto*
Philippe Monferran *pianoforte*

Busoni
Elegia per clarinetto e pianoforte

Brahms
Sonata in mi bemolle maggiore per clarinetto e pianoforte op. 120 n. 2

Saint-Saëns
Sonata per clarinetto e pianoforte op. 167

Poulenc
Sonata per clarinetto e pianoforte

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

ingresso libero
Per informazioni: tel. 011 664 56 45

22 giovedì

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno rosso - serie verde, argento, gialla

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Kirill Petrenko *direttore*
Mischa Maisky *violoncello*

Dvořák
Concerto in si minore per violoncello e orchestra op. 104

Stravinskij
L'oiseau de feu

Auditorium del Lingotto, via Nizza 280
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso il Palazzo della Radio nei giorni di mercoledì, giovedì e venerdì con orario 10-14, euro 30,00
posti non numerati e ridotti giovani, in vendita la sera del concerto dalle ore 19.30, euro 18,00 e 9,00

23 venerdì

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno blu - serie verde, argento, gialla

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Kirill Petrenko *direttore*
Mischa Maisky *violoncello*

REPLICA

Auditorium del Lingotto, via Nizza 280
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso il Palazzo della Radio nei giorni di mercoledì, giovedì e venerdì con orario 10-14, euro 30,00
posti non numerati e ridotti giovani, in vendita la sera del concerto dalle ore 20, euro 18,00 e 9,00

26 lunedì

Unione Musicale
serie blu, gialla, verde

Radu Lupu *pianoforte*

Beethoven
Sonata in mi maggiore op. 109

Debussy
Préludes (I libro)
n. 1 *Danseuses de Delphes*
n. 2 *Voiles*
n. 3 *Le vent dans la plaine*
n. 4 *Les sons et le parfum tournent dans l'air du soir*
n. 5 *Les collines d'Anacapri*
n. 6 *Des pas sur la neige*
n. 7 *Ce qu'a vu le vent d'ouest*

Brahms
8 *Klavierstücke* op. 76

Beethoven
Sonata in mi bemolle maggiore op. 81a *(Les adieux)*

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso la sede dell'Unione Musicale da martedì 20 maggio, euro 32,00
ingressi, in vendita la sera del concerto dalle ore 20.15, euro 20,00

AVVIO DELLA CAMPAGNA ABBONAMENTI PER LA STAGIONE 2003-2004 DELL'UNIONE MUSICALE A PARTIRE DALLE ORE 18 PRESSO IL PICCOLO REGIO PUCCINI

29 giovedì

Teatro Regio Torino
Piccolo Regio Laboratorio

Fever. Shakespeare Sonnets in Voice, Music and Dance

Nigel Charnock *coreografia, danza e voce*
Michael Riessler *composizione musicale, clarinetto e sassofono*
Virus String Quartet
Willi Lehmann *(violino)*, **Martin Lehmann** *(violino)*, **Vincent Royer** *(viola)*, **Scott Roller** *(violoncello)*

In collaborazione con Interplay/Mosaico e il progetto *Torinodanza 2003* - Città di Torino

Piccolo Regio Puccini, piazza Castello 215
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio e un'ora prima dello spettacolo presso la biglietteria del Piccolo Regio, euro 7,50

De Sono Associazione per la Musica
Clarinetto

Michele Marelli *corno di bassetto*
Karin De Fleyt *flauto, flauto in sol, ottavino*

Stockhausen
Ave per corno di bassetto e flauto in sol (da *Montag aus Licht*)

Traum-Formel per corno di bassetto (da *Samstag aus Licht*)

Zungenspitzentanz per ottavino (da *Samstag aus Licht*)

Elufa per corno di bassetto e flauto (da *Freitag aus Licht*)

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

ingresso libero
Per informazioni: tel. 011 664 56 45

30 venerdì

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2002-2003

Faust

Opera di **Charles Gounod**
Libretto di Jules Barbier e Michel Carré dall'omonimo poema di Johann Wolfgang von Goethe

Versione in lingua francese

Personaggi e interpreti
Faust **Giuseppe Sabbatini**
Méphistophélès **Carlo Colombara**
Valentin **Jean-François Lapointe**
Wagner **Carlo Di Cristoforo**
Marguerite **Leontina Vaduva**
Siebel **Isabelle Cals**
Marthe **Martine Mahé**

Michel Plasson *direttore d'orchestra*
Hugo de Ana *regia, scene e costumi*
Fabio Sparvoli *regista collaboratore*
Leda Lojodice *coreografia*
Giuseppe Di Iorio *luci*
Orchestra e Coro del Teatro Regio
Claudio Marino Moretti *maestro del coro*

Allestimento in coproduzione Teatro dell'Opera di Roma e Teatro Regio Torino

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 147,00, 103,50, 71,00
ingressi numerati, in vendita un'ora prima dello spettacolo, euro 31,00

recita abbinata al turno A

31 sabato

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2002-2003

Faust

Opera di **Charles Gounod**

Versione in lingua francese

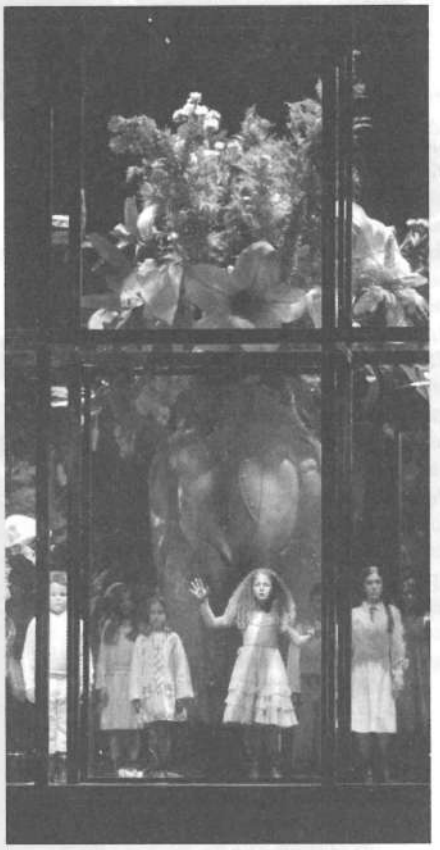
Michel Plasson *direttore d'orchestra*
Hugo de Ana *regia, scene e costumi*
con **Robert Nagy, Askar Abdrazakov, Domenico Balzani, Iulia Isaev**
Orchestra e Coro del Teatro Regio
Claudio Marino Moretti *maestro del coro*

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 15

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 31,00, 20,50, 15,50
ingressi numerati, in vendita un'ora prima dello spettacolo, euro 15,50

recita abbinata al turno Pomeridiano 1

REPLICHE FINO AL 15 GIUGNO



biglietterie

Unione Musicale
piazza Castello, 29
10123 Torino
tel. 011 56 69 811
fax 011 53 35 44
e-mail: biglietteria@unionemusicale.it
orario: 9.30-17 dal lunedì al venerdì
www.unionemusicale.it

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Palazzo della Radio
via Verdi, 31
10124 Torino
tel. 011 810 49 61/46 53
fax 011 88 83 00
e-mail: biglietteria.osn@rai.it
orario: mercoledì, giovedì e venerdì 10-14
www.orchestrasinfonica.rai.it

Associazione Lingotto Musica
Lingotto – via Nizza, 280/41
10126 Torino
tel. 011 664 04 58/2
orario: 14.30-19
venerdì 16, sabato 17 e lunedì 19 maggio

Teatro Regio Torino
piazza Castello, 215
10124 Torino
tel. 011 88 15 241/242/270
fax 011 88 15 214
e-mail: biglietteria@teatroregio.torino.it
orario: 10.30-18 dal martedì al venerdì;
sabato 10.30-16;
un'ora prima degli spettacoli.
Relazioni Esterne e Promozione
tel. 011 88 15 246/238/210
www.teatroregio.torino.it

Accademia Corale «Stefano Tempia»
via del Carmine, 28
10122 Torino
tel. e fax 011 521 42 66
e-mail: biglietteria@stefanotempia.it
orario: 15.30-18.30 dal lunedì al venerdì
prevendite: BoxOfficeRicordi
piazza CLN, 251 – Torino
www.stefanotempia.it

Orchestra Filarmonica di Torino
vicolo San Lorenzo, 1
10122 Torino
tel. 011 43 60 691 – 011 43 61 340
fax 011 43 19 539
e-mail: biglietteria@oft.it
orario: 9-12 e 15-18 dal lunedì al venerdì
www.oft.it

Mozart, tra storia e leggenda

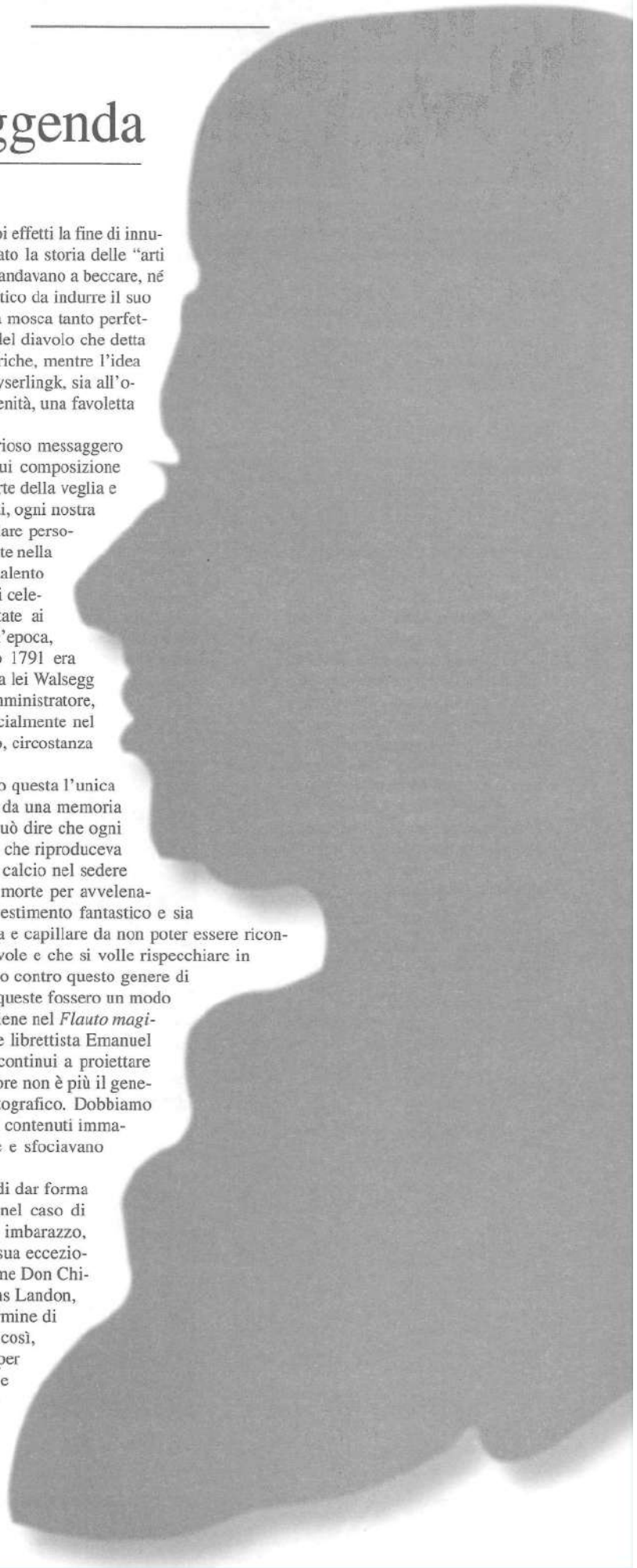
di Stefano Catucci

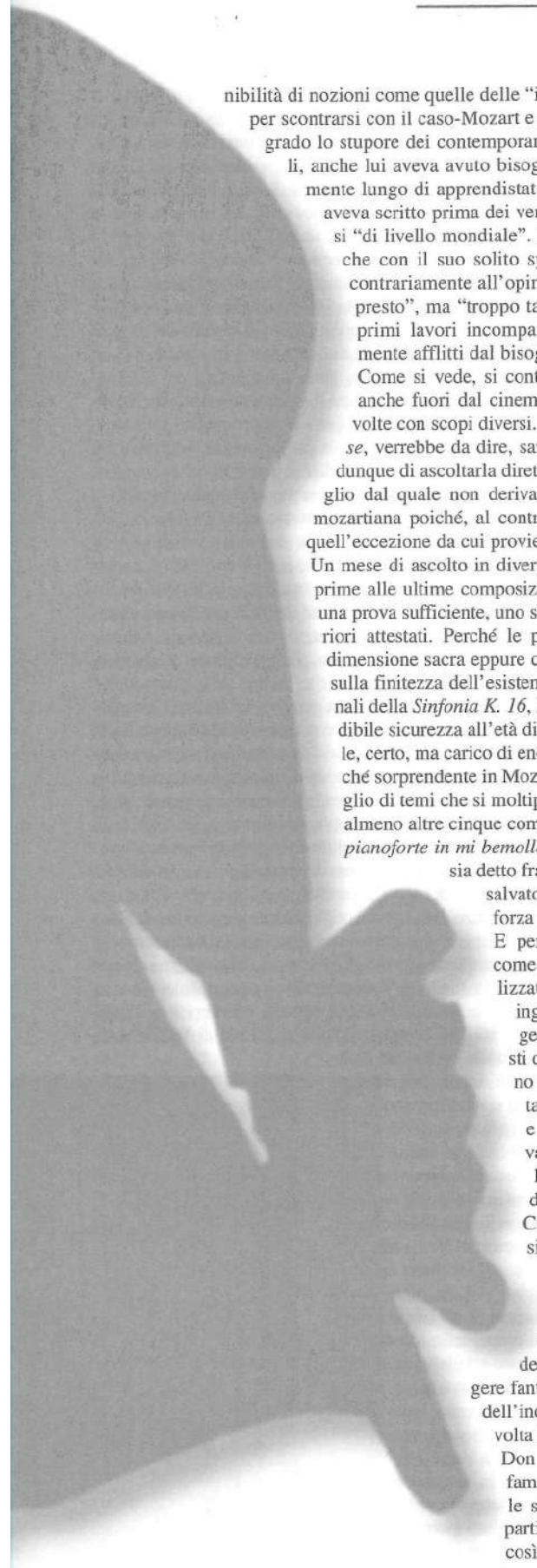
Vivere in un'epoca di generale disincanto, come la nostra, ha tra i suoi effetti la fine di innumerevoli leggende e aneddoti che per molto tempo hanno popolato la storia delle "arti belle". Nessuno crede ormai che Zeusi dipingesse uva su cui le rondini andavano a beccare, né che Parrasio ingannasse lo stesso Zeusi dipingendo un velo tanto realistico da indurre il suo rivale a cercare di scostarlo, né ancora che Giotto avesse disegnato una mosca tanto perfetta da indurre Cimabue, suo maestro, a tentare di scacciarla. La storia del diavolo che detta musica a Tartini viene ricondotta nell'ambito delle interpretazioni oniriche, mentre l'idea che un sonno più duro a venire, quello del conte Hermann Carl von Keyserlingk, sia all'origine delle bachiane *Variazioni Goldberg* viene liquidata come un'amenità, una favoletta buona a incantare solo chi dorme davvero, ma a occhi aperti.

Allo stesso modo, nessuno crede più, oggi, all'immagine di un misterioso messaggero della morte che commissiona a Mozart una messa da *Requiem* la cui composizione avrebbe coinciso con le ultime settimane di vita del compositore. Un'arte della veglia e della documentazione, la ricerca storica, ha fugato, con dati ben concreti, ogni nostra credulità a riguardo: il *Requiem* venne richiesto a Mozart da un singolare personaggio, il conte austriaco Franz von Walsegg, proprietario di ampie tenute nella zona del fiume Enns, il quale aveva la debolezza di vantare un grande talento musicale e spacciava, perciò, come sue, musiche scritte per lui da alcuni celebri compositori di allora (analoghe operazioni sono state documentate ai danni, ed economicamente a beneficio, di nomi piuttosto conosciuti all'epoca, come François Devienne e Franz Anton Hoffmeister). Il 14 febbraio 1791 era improvvisamente morta la moglie del conte, non ancora ventunenne, e a lei Walsegg volle dedicare una composizione richiesta a Mozart tramite il suo amministratore, l'avvocato Johann Sortschan. Poiché Walsegg non compariva mai ufficialmente nel suo ruolo di committente, l'avvocato ne difese rigidamente l'anonimato, circostanza alla base delle future fioriture di aneddoti.

In una vita così breve e folgorante come quella di Mozart, non è certo questa l'unica leggenda tramandata, l'unico episodio trasformato in pura narrazione da una memoria che ha significativamente deformato i dati di realtà. Al contrario, si può dire che ogni episodio della vita di Mozart – dalla prodigiosa memoria del bambino che riproduceva alla perfezione composizioni ascoltate una sola volta, sino al fatidico calcio nel sedere con cui venne cacciato dalla corte arcivescovile di Salisburgo e alla morte per avvelenamento da parte di un collega invidioso – sia stato oggetto di un investimento fantastico e sia diventato parte di un romanzo collettivo. Un'affabulazione così estesa e capillare da non poter essere ricondotta a un'epoca di credulità, a un mondo che aveva fiducia nelle favole e che si volle rispecchiare in esse. L'illuminismo di cui Mozart fu contemporaneo aveva combattuto contro questo genere di incantamento e aveva ammesso la creazione di nuove favole solo ove queste fossero un modo per comunicare, sotto metafora, contenuti razionali, proprio come avviene nel *Flauto magico*, l'opera che Mozart scrisse collaborando con l'attore, impresario e librettista Emanuel Schickaneder. E d'altra parte non c'è dubbio che la vita di Mozart continui a proiettare intorno a sé un alone di leggenda anche oggi, seppure a farsene portatore non è più il genere della biografia romanzata, scritta, ma quello del colossal cinematografico. Dobbiamo pensare, allora, che se una vita è stata così feconda nella produzione di contenuti immaginari è perché i suoi dati di realtà superavano l'esperienza comune e sfociavano continuamente nella dimensione dello straordinario.

Spesso gli aneddoti, così come le metafore, rispecchiano il tentativo di dar forma a qualcosa che non appare immediatamente comprensibile. Così è nel caso di Mozart, il cui talento senza eguali non solo affascina, ma mette in imbarazzo, spinge a rifugiarsi nella narrazione, come se per venire a patti con la sua eccezionalità fosse necessario metterlo a fianco di personaggi immaginari, come Don Chisciotte o Wilhelm Meister. Uno storico acuto, come Harold C. Robbins Landon, non può impedirsi, allora, di enfatizzare una citazione di Haydn al termine di uno studio fino a quel punto molto misurato e documentato: un genio così, aveva detto Haydn dopo la morte di Mozart, non si vedrà al mondo per altri cent'anni; ne sono passati duecento, aggiunge Robbins Landon, e ancora non l'abbiamo visto. E allo stesso modo un filosofo della scienza influente come Herbert Simon, in un libro nel quale nega la soste-





nibilità di nozioni come quelle delle "idee innate" o del "talento innato", finisce per scontrarsi con il caso-Mozart e arriva al paradosso di sostenere che, malgrado lo stupore dei contemporanei per le sue composizioni adolescenziali, anche lui aveva avuto bisogno di passare per un periodo sufficientemente lungo di apprendistato e formazione, tanto che nulla di quanto aveva scritto prima dei venticinque anni poteva davvero considerarsi "di livello mondiale". Di parere del tutto opposto Glenn Gould, che con il suo solito spirito di provocazione ha affermato che, contrariamente all'opinione di tutti, Mozart non è morto "troppo presto", ma "troppo tardi", essendo la scabra genialità dei suoi primi lavori incomparabile con quella degli ultimi, evidentemente afflitti dal bisogno sociale del compromesso.

Come si vede, si continua a narrare e a fantasticare su Mozart anche fuori dal cinema, sia pure con un linguaggio diverso e a volte con scopi diversi. L'unico modo per uscire da questa *impasse*, verrebbe da dire, sarebbe quello di rivolgersi alla sua musica, dunque di ascoltarla direttamente, senza mediazioni. Ma è un consiglio dal quale non deriva nessuna demistificazione della leggenda mozartiana poiché, al contrario, è proprio la musica a rappresentare quell'eccezione da cui proviene la necessità di raccontare.

Un mese di ascolto in diversi luoghi, con programmi che vanno dalle prime alle ultime composizioni di Mozart, è da questo punto di vista una prova sufficiente, uno stimolo della fantasia che non richiede ulteriori attestati. Perché le pagine del *Requiem*, così rispettose della dimensione sacra eppure così dirette al cuore di una riflessione laica sulla finitezza dell'esistenza, non sono più sorprendenti ed eccezionali della *Sinfonia K. 16*, la prima del suo catalogo, scritta con incredibile sicurezza all'età di otto anni, con un linguaggio convenzionale, certo, ma carico di energia e accattivante come nessun altro. Perché sorprendente in Mozart, sempre, è l'abbondanza di idee, il rigoglio di temi che si moltiplicano e che sarebbero bastati, ad altri, per almeno altre cinque composizioni, come nel caso del *Concerto per pianoforte in mi bemolle maggiore K. 449*, del 1784 (un concerto, sia detto fra parentesi, che forse Glenn Gould avrebbe salvato, benché composto a ventotto anni, in forza della sua fitta scrittura contrappuntistica). E perché non meno sorprendente è un'opera come *Così fan tutte*, l'ultima della trilogia realizzata con Lorenzo Da Ponte: un'opera tanto ingenua e fiabesca nei toni quanto astratta e geometrica nella concezione, con i protagonisti divisi in coppie di due voci che si combinano in formazioni diverse, ma sempre rispettando un canone di perfezione, di equilibrio e di trasparenza musicale che rende emotivamente, sentimentalmente credibili anche le scene più inverosimili dal punto di vista della situazione drammaturgica.

Come nei racconti che duplicano la dimensione narrativa e che inseriscono il teatro nel teatro, il cinema nel cinema, o più semplicemente la finzione nella finzione, così anche nel caso di Mozart sembra che un modo per arrivare più vicini al nocciolo della sua verità artistica sia quello di aggiungere fantastico al fantastico, come avviene nel caso dell'incontro di Mozart con un'altra leggenda, stavolta integralmente letteraria e teatrale: quella di Don Giovanni. Il rilancio immaginativo della famiglia Cuticchio, che porta Don Giovanni fra le storie tradizionali dei pupi, è un omaggio particolarmente sensibile alla natura di Mozart, così divisa fra realtà storica e fiaba.

Teatro Regio Torino
I Concerti 2003

sabato 10 maggio
Teatro Regio
ore 20.30

Orchestra e Coro del Teatro Regio
Umberto Benedetti Michelangeli direttore

Musiche di Pärt, Mozart (*Requiem* K. 626)

Orchestra Filarmonica di Torino

martedì 13 maggio
Conservatorio
ore 21

Orchestra Filarmonica di Torino
Peter-Lukas Graf direttore
Mario Galeani pianoforte

Musiche di Mozart (Sinfonia n. 1 K. 16, Concerto K. 449), Haydn

Teatro Regio Torino - Piccolo Regio Laboratorio
martedì 20 maggio
Piccolo Regio Puccini
ore 21

Unione Musicale - serie verde "Giovani"
mercoledì 21 maggio
Piccolo Regio Puccini
ore 21

Don Giovanni all'Opera dei Pupi
Libretto di Lorenzo Da Ponte
Ideazione scenica, cunto e regia di Mimmo Cuticchio

Musiche di Mozart

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2002-2003

venerdì 2 maggio ore 20.30
sabato 3 maggio ore 20.30
domenica 4 maggio ore 15
Teatro Regio

Così fan tutte
Dramma giocoso di Wolfgang Amadeus Mozart

Unione Musicale
serie blu, gialla, verde e L'altro suono

lunedì 12 maggio
Teatro Regio
ore 21

Orchestra del Settecento
Frans Brüggen direttore

Musiche di Schubert, Mozart (*La clemenza di Tito*, ouverture K. 621, Sinfonia K. 543)

Faust, Gounod e il gusto ottocentesco

di Sergio Bestente

Dopo essere stato per quasi un secolo uno dei più clamorosi successi del teatro d'opera di tutti i tempi, il *Faust* di Charles Gounod sembra attraversare da alcuni decenni un periodo di relativa crisi. Forse agli spietati occhi della modernità non ha giovato il confronto tra il dolceamaro libretto e la complessa tragedia di Goethe; si tratta tuttavia di un'accusa mossagli già dai primissimi spettatori, alla quale i recensori dell'epoca hanno risposto notando che Gounod si era mantenuto fedele alla materia goethiana tanto quanto il pubblico per cui l'opera era stata scritta era disposto a concedergli, e comunque più di gran parte dei musicisti e dei drammaturghi che prima di lui l'avevano portata sulle scene teatrali. La coppia Barbier e Carré, premiata ditta cui si deve un buon numero di libretti di raffinata fattura, concentra l'intreccio sulle sue principali coordinate sentimentali; l'elemento fantastico è ridotto al minimo indispensabile ed è complessivamente limitato a elementi più "di colore" che di visionaria profondità. Invano si cercherebbero nella mite *Notte di Valpurga* di Gounod le deliranti accensioni che Berlioz aveva saputo scatenare nelle sue pagine faustiane e, più ancora, nella *Sinfonia fantastica*; tanto che, seguendo l'uso introdotto dalla fortunata versione italiana, in più di un teatro l'intero quadro del V atto è stato per decenni sistematicamente omesso.

La riduzione della vicenda è largamente basata su un dramma di Michel Carré intitolato *Faust et Marguerite*, rappresentato con qualche fortuna a Parigi nel 1850; si tratta di un tipico testo *boulevardier*, concepito per un pubblico affamato di distrazione più che di riflessione, e a esso sono da ricondurre buona parte dei meriti e delle colpe di lesa maestà letteraria riscontrabili nel testo musicato da Gounod. La stesura del libretto è tuttavia da attribuirsi nella sua sostanziale totalità a Jules Barbier: i due scrittori avevano firmato un contratto per un'altra opera programmata per il 1859 all'Opéra (*Le Pardon de Ploërmel*, del ben più famoso Meyerbeer), e quando una serie di imprevisti portarono i due lavori a sovrapporsi decisero di dividersi le responsabilità; Barbier avrebbe lavorato al libretto di Gounod con il permesso di pescare a piacimento dal precedente testo teatrale di Carré, mentre quest'ultimo si sarebbe dedicato al lavoro per Meyerbeer. La commissione era arrivata a Gounod da Léon Carvalho, geniale impresario del Théâtre-Lyrique, il che significa che il *Faust* nacque secondo le convenzioni dell'*opéra comique* – il genere consueto alle tavole di quel palcoscenico –, la più importante delle quali era la presenza di dialoghi parlati al posto dei recitativi. Gounod lavorò alacremente alla partitura nell'estate del 1858, e le prove ebbero inizio nell'autunno, con l'obiettivo di arrivare in scena prima della fine dell'anno; vari imprevisti fecero poi slittare il debutto fino al 19 marzo 1859. La compagnia di canto comprendeva una sola grande stella del firmamento lirico, la soprano Marie Miolan-Carvalho, consorte dell'impresario del Teatro, circostanza che naturalmente recò a Gounod non pochi problemi di carattere diplomatico, date le classiche pretese della primadonna. D'altronde Gounod non era uomo da subire passivamente i capricci dei cantanti; è rimasto famoso quel «Soprattutto, la faccia brillante!» gridato dal finestrino di una carrozza dalla Miolan-Carvalho al compositore in procinto di scrivere la sua parte nella tragica *Mireille*: Gounod se ne guardò bene, e la cosa non può certo dispiacerci. *Faust* si rivelò subito un grande successo, e la sua diffusione portò ben presto il lavoro a subire un gran numero di adattamenti: se infatti durante le prove del 1859 la partitura aveva già perso non meno di un terzo della musica originariamente composta da Gounod, i successivi tagli e rimaneggiamenti la condussero solo gradualmente a diventare ciò che oggi solitamente ascoltiamo. Per favorirne la circolazione internazionale, Gounod compose già nel 1860 i bei recitativi per rimpiazzare i parlati; nel 1862 l'opera approdò alla Scala di Milano nella fortunata traduzione italiana di Achille de Lauzières, che costituì per moltissimi anni la versione più diffusa nel mondo intero – è in questa veste, per esempio, che nel 1883 il *Faust* inaugurò il nuovo Metropolitan Theatre di New York.

Faust è insomma un'opera che più di altre porta impressa nel proprio corpo l'orma delle vicende del gusto e della storia culturale; si tratta di un segreto prezioso che, unito al piacere di una musica dal fascino senza tempo, attendeva lo sguardo sensibile e consapevole del pubblico dei nostri giorni per rivelarsi in tutta la sua ricchezza.

mercoledi 28 maggio
Teatro Regio
Foyer del Toro
ore 17.30

Incontro con l'opera
Faust
di
Charles Gounod
a cura di
Quirino Principe

INTERVISTA

Hugo de Ana: «Vedremo un'ombra piena di colori»

di Gaia Varon

«*Mettete in moto, in cielo, la luminaria grande e la piccina. Ché non bisogna, no, oggi di stelle fare economia... Così, per entro questa casa angusta di tavole e di pali, percorrerete l'orbita del creato, tutta quanta*». L'amore profondo per il teatro, per l'incantamento della finzione che maschera verità insondabili pervade gran parte dell'opera di Goethe, che non per nulla volle per il suo monumentale *Faust* non solo un *Prologo* in cielo, ma pure uno in teatro. E quel *Prologo*, dove fra gli ultimi versi s'incontra l'esortazione dell'impresario ad autore e capocomico a non fare economia di stelle, è un riferimento chiave per Hugo de Ana, che quest'anno firma regia, scene e costumi del suo primo *Faust*, non l'originale goethiano ma l'omonima opera lirica che Charles Gounod ne trasse nel 1859.
«Non si può affrontare l'opera senza partire dal testo di Goethe, senza scavare in quella fonte che parla di un mito universale», racconta il regista argentino, che legge e studia *Faust* con passione da una vita.

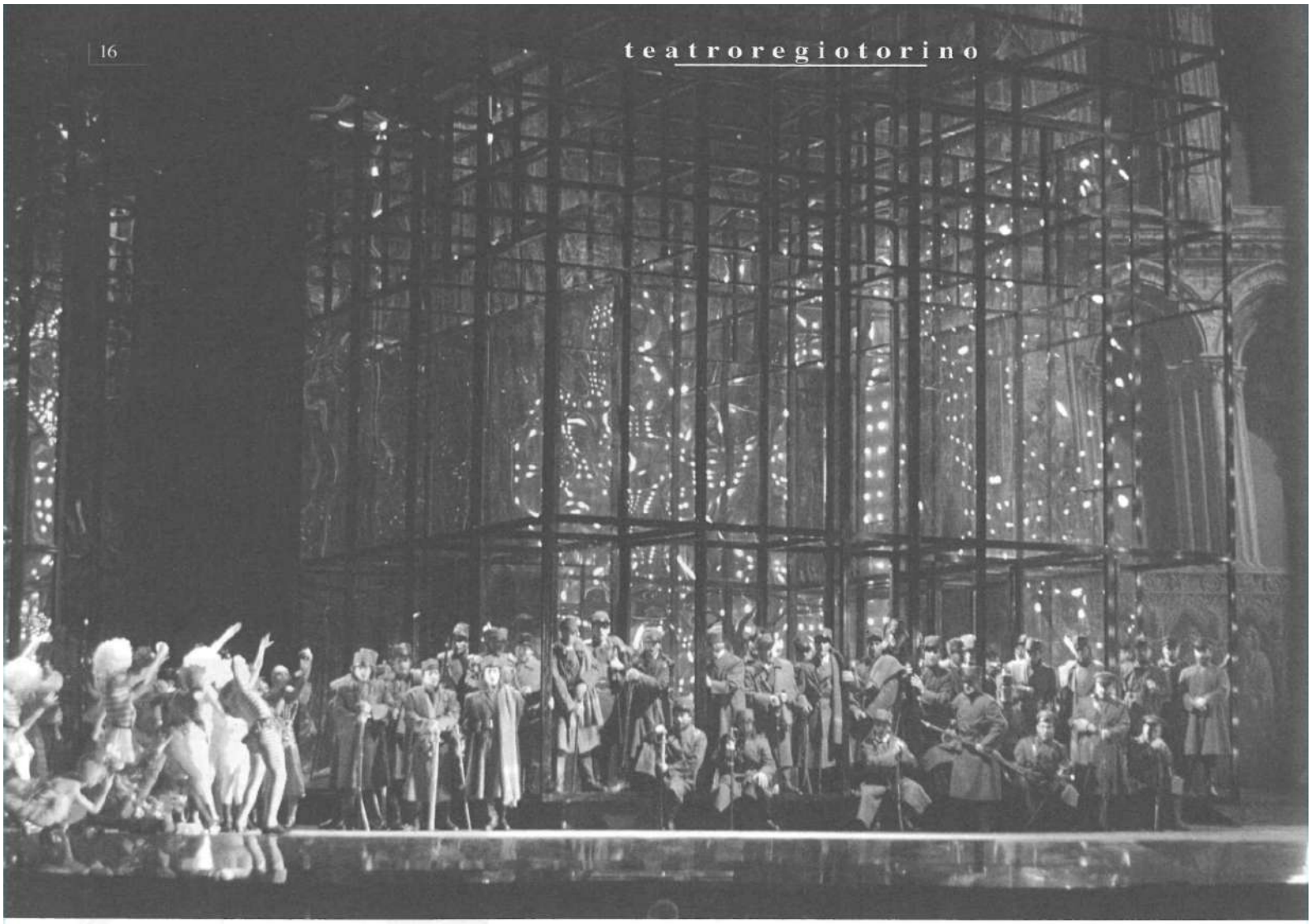
Nel libretto e nell'opera prevalgono, inevitabilmente, le vicende affettive dei personaggi e gli elementi spettacolari. Che cosa riprende, per il suo spettacolo, dal testo di Goethe?
«Per cominciare, la necessità di interrogarci sui personaggi: che origine hanno? E lì scopriamo che sono innanzitutto il prodotto di una magia, o di una rappresentazione in teatro. Goethe avrebbe potuto trattare i grandi temi che percorrono il *Faust* in un trattato filosofico o in un romanzo, come fa, per altri temi, col *Werther*. Invece sviluppa la lotta fra Faust e Mefistofele, o tra Mefistofele e l'eterno, in un mondo che è da subito quello del teatro, proponendo dunque sin dall'inizio un gioco fra realtà e irrealtà. Ecco, il prologo in teatro è importantissimo per il regista perché, ponendo l'inizio della storia al di fuori della semplice concretezza, gli dà modo di non fare uno spettacolo realistico. I personaggi possono dunque essere veri, ma anche non: Mefistofele nasce allora da Faust, dal suo desiderio, dal suo negare Dio; anche Margherita può essere il frutto dell'immaginazione di Faust, oppure di quella di Mefistofele, poiché sempre appare agli occhi di Faust attraverso la magia di Mefistofele. Naturalmente l'opera di Gounod mette al centro la vicenda romantica fra Margherita e Faust, ma c'è anche la vicenda del patto di sangue fra Faust e il demone e cerco di sottolineare come si tratti infine di un patto fra due bugiardi che poi saranno anche due perdenti, perché nessuno dei due ottiene veramente ciò che voleva. *Faust* è dunque un'opera che permette moltissime letture, tantissime sfumature, angolature».

Nella versione definitiva, il *Faust* di Gounod è un *grand-opéra*, si rifà cioè a un modello di spettacolo fastoso, per grandi quadri scenici e arricchito di balli e di cori; lei, nella sua produzione, ha rinunciato dunque non solo agli orpelli degli spettacoli più oleografici, ma anche a ogni tipo di riferimento realistico o storico...
«Sì. Astratto non è la parola che vorrei, ma usiamola per definire lo spazio che ho cercato, uno spazio ricco innanzitutto di riferimenti simbolici. Ho ambientato l'intera opera in una sola e medesima situazione scenica, tutta l'azione si svolge dentro a un cubo di vetro, che possiamo vedere come elemento astratto che rappresenta anche l'uomo razionale, lo scienziato sempre in cerca delle risposte che vadano aldilà della sua realtà borghese».

In uno spazio scenico di questo genere, il lavoro delle luci diventa uno strumento principe dell'invenzione registica.

«Sì, ma ci tengo a sottolineare che non cerco una contrapposizione luce/tenebra, dove la luce rappresenti il bene e la tenebra il male: sarebbe una banalizzazione. Invece l'ombra è ricca, ha i suoi colori e in *Faust* – non dimentichiamo il *Prologo* di Goethe – la luce è una luce di magia teatrale, può rappresentare il bene come il male; lo spettacolo inizia quasi in una sorta di bianco e nero e dopo, con l'apparizione di Mefistofele, entra il colore: lui mostra a Faust un mondo che è anche un caleidoscopio di colori».

In questo porla fuori da riferimenti spazio-temporali troppo precisi, c'è anche l'intenzione di mettere in scena un *Faust* contemporaneo, un'opera che parla anche a noi oggi?
«Sì, nella complessità di oggi, è necessario semplificare; viviamo in un mondo costantemente carico di immagini, di emozioni e credo che l'opera, come linguaggio teatrale, debba esprimersi in una maniera che colleghi i contenuti dell'opera con l'uomo di oggi».



Michel Plasson, direttore francese

di Francesco Antonioni

Michel Plasson

Forse sono soltanto le barzellette che attribuiscono ai francesi uno smisurato orgoglio nazionale, ma a leggere fra le rare dichiarazioni pubbliche di Michel Plasson che la musica francese, nella sua globalità, è indirizzata sulla strada dell'oblío, un po' ci si preoccupa; non tanto perché l'assenza dalle sale da concerto e dai teatri d'opera della musica francese sia in linea di principio più grave di qualsiasi altra, quanto perché caduto il rassicurante stereotipo dell'intellettuale francese conservatore e orgoglioso (e forse anche un po' sciovinista) viene subito da pensare che a rischio di sopravvivenza siano tutte le tradizioni musicali riconducibili a un'impronta nazionale, incluso quel poco che ancora rimane della nostra. A sentire Plasson, in Francia le cose non stanno tanto meglio: «La Francia ha la tendenza ad abbandonare il suo patrimonio e le sue scuole strumentali» ha dichiarato il direttore, che sogna un'orchestra capace di rendere tutti gli innumerevoli colori della musica francese, che «... riesca a passare dall'indaco all'incarnato, che possa trovare l'equivalente dello *zinzolin* di cui parla Colette, nel libretto di l'*Enfant et les sortilèges*»; non c'è niente di peggio, secondo Plasson, di quell'orchestra che lui chiama l'"Orchestra Hilton". Sembra di capire, non è soltanto la musica francese che tende a scomparire, ma anche quel particolare modo di esecuzione e quelle consuetudini che possono essere riferite a tal mondo.

Collocare l'impegno direttoriale di Michel Plasson entro queste coordinate serve a comprendere quanto sia importante il suo sforzo di riscattare la componente francese sia nella scelta del repertorio esecutivo sia nel tipo di approccio all'esecuzione. Che cosa sia poi questa cifra francese è veramente difficile spiegarlo. È qualcosa che quando appare, appare inconfondibile, ma che una volta scomparsa, non è più riproducibile, se non per approssimazione o vezzo. Niente di tutto ciò nelle interpretazioni di Plasson: niente ammiccamenti, nessun atteggiamento forzato, nessuna indulgenza verso l'esibizionismo. Può essere utile menzionare le opere dirette di recente da Michel Plasson e alcune di quelle a venire: *Sansone e Dalila* e *Carmen* a Genova; *Werther* al Metropolitan di New York e allo Chatelet di Parigi; anco-

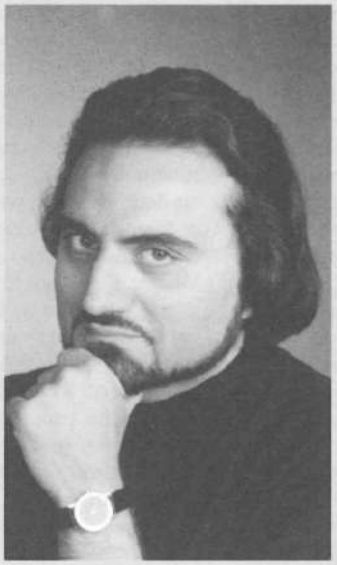
ra *Carmen* all'Opera di Zurigo e *Roméo et Juliette* a Orange. E possiamo inoltre segnalare le incisioni discografiche del *Faust,* e, recentemente, della *Carmen*, che hanno preso il posto delle edizioni cosiddette "di riferimento".

Nonostante le interpretazioni di Plasson siano così imbevute di gusto e passione per la musica francese, egli ha saputo subito collocarsi nel tessuto culturale internazionale, senza smarrire la sua personalità: se è riuscita a riempiere uno spazio da 200.000 spettatori è doveroso segnalare l'esecuzione di *Aida* nel 1984 al Palais Omnisport di Parigi, di lì a poco seguita da *Turandot*, *Nabucco* e dal *Requiem* di Verdi; e anche il suo percorso individuale rispecchia la profonda compenetrazione di tradizione e cosmopolitismo: ha iniziato gli studi in famiglia, ha proseguito al Conservatorio di Parigi ed è giunto nel 1962 a vincere il primo premio al Concorso di Besançon. Da allora, seguendo il consiglio del grande direttore Charles Munch, Plasson si è trasferito negli Stati Uniti, dove è entrato a contatto con le bacchette più prestigiose di quel tempo, quali Erich Leinsdorf, Pierre Monteux e Leopold Stokovski; una volta ritornato in patria, nel 1968 Michel Plasson è stato nominato direttore dell'Orchestra e del Théâtre du Capitole de Toulouse e da allora ha iniziato il recupero, la valorizzazione e la rivitalizzazione del patrimonio musicale del Romanticismo francese. Con l'Orchestre du Capitole, che può essere definita la sua orchestra, ha ottenuto numerosi premi, tutti riconducibili a quella caratteristica nazionale di cui Plasson è paladino: "Orchestra classica dell'anno" nel 1992; "Direttore d'orchestra dell'anno" nel 1993, nel 1995 e nel 1997; "Registrazione lirica dell'anno" per il *Don Quichotte* di Massenet; "Produzione lirica dell'anno" per *Dialogues des Carmélites* di Poulenc; "Registrazione classica dell'anno" nel 1998 per i *Concerti per pianoforte* di Ravel e la *Fantasia per pianoforte e orchestra* di Debussy, insieme a un'altra colonna della musica d'oltralpe, il pianista François-René Duchable, e nel 1998 ancora il premio per l'"Incisione lirica dell'anno" per *Lakmé*, di Léo Delibes.

Tre stelle in palcoscenico

LA "BELLE DEMOISELLE": LEONTINA VADUVA

Ha avuto una carriera insolitamente folgorante, la soprano rumena Leontina Vaduva. E come tutte le meteore, all'inizio ha diviso il mondo melomane in due schieramenti opposti: gli estimatori fanatici e gli scettici. Anno dopo anno però, maturando le sue doti naturali e acquisendo esperienza e sicurezza interpretativa, ha messo tutti d'accordo guadagnandosi il posto che merita nel mondo lirico internazionale. Dopo gli studi al Conservatorio di Bucarest, ha esordito a livello internazionale nel 1986 al Theatre du Capitole di Tolosa interpretando la *Manon* di Massenet diretta da Plasson. Il ruolo era destinato a darle grandi soddisfazioni e l'ha portata a vincere nel 1988, al Covent Garden, il «Laurence Olivier» Award. Stabilitasi in Francia, paese che l'ha molto amata decretandole immediata fortuna e insignendola nel 1999 della Legion d'Honneur per meriti artistici, la Vaduva è rapidamente diventata una delle più complete interpreti del repertorio operistico francese, portando i ruoli di Manon, Micaela, Antonia, Juliette e Mireille nei principali teatri d'opera europei. La sua fortuna oltreoceano è stata invece decretata da un ruolo del repertorio italiano, Mimì, che la soprano ha interpretato con grande fortuna a San Francisco nel 1996 e quattro anni più tardi al Metropolitan di New York. Nel 1996 ha inciso, diretta dal suo grande estimatore Placido Domingo, una raccolta di arie. La sua prima volta come Marguerite risale al 2000, alla Los Angeles Opera.



FAUST, TERZA PELLE DI SABBATINI

Ha già cambiato pelle tre volte, senza mai alterare la sua natura: da giovane suonava il basso elettrico in un gruppo rock e avrebbe voluto diventare il Jaco Pastorius italiano; poi si è diplomato in contrabbasso trasformandosi in un apprezzato concertista. Soltanto dopo ha studiato canto e indossato la pelle del Giuseppe Sabbatini che conosciamo, il "quarto tenore" dell'Olimpo lirico. La sua carriera è sotto gli occhi di tutti e a leggere la sua biografia sembra che abbia interpretato tutte le opere del mondo; la sua voce straordinaria – nella quale si riconoscono «la pastosità di De Stefano, la facilità di Pavarotti e la tecnica di Kraus» – è corteggiata dai migliori direttori d'orchestra del mondo. È curioso, dunque, ricordare che al primo provino importante, nel 1991, il tenore romano fu bocciato dal maestro Muti, lo stesso che cinque anni dopo lo volle per lo *Stabat Mater* di Rossini e per il *Rigoletto* dando così avvio a un sodalizio artistico che ha caratterizzato molte fortunate stagioni della Scala. Primo italiano a cantare Bach a Salisburgo, nella *Nona* di Beethoven ha stabilito un record suonandola come primo contrabbasso all'Arena di Verona e qualche anno dopo cantandola sotto la direzione di Muti. Di se stesso dice: «Mi sento musicista prima che tenore» e sta già pensando alla sua pelle futura, quella di direttore d'orchestra, sogno della sua vita.

IL DIAVOLACCIO CARLO COLOMBARA

Nato a Bologna, dove ha studiato con Paride Venturi, il basso Carlo Colombara ha dato presto segno del suo valore vincendo nel 1986 il Premio «Viotti» come miglior cantante italiano e l'anno seguente il Concorso As.Li.Co. Dopo questo felice inizio Colombara ha saputo affermarsi nel mondo musicale grazie a una voce che la critica ha definito «limpida e sicura, ricca di colori», una voce che egli domina con grande sensibilità interpretativa senza mai indugiare in inutili sfarzi virtuosistici. Salito alla ribalta internazionale nel 1989 come Procida nei *Vespri* diretti da Muti alla Scala, ha cantato in tutte le "piazze" che contano, Cina, Giappone e Sudamerica compresi. Il suo repertorio, sviluppandosi dai ruoli verdiani, è andato arricchendosi anno dopo anno: ancora il maestro Muti lo ha voluto per la parte di Zaccaria (*Nabucco*) nella stagione 1995-96 della Scala, anno in cui ha anche interpretato Oroe (*Semiramide*) alla Fenice. Nella stagione 1996-97 è stato Oroveso (*Norma*) alla Lyric Opera di Chicago, Ramfis (*Aida*) a New York e Fiesco (*Simon Boccanegra*) a Parigi e poi a Torino. Nel 1997 ha dato voce all'applaudito Timur nella spettacolare rappresentazione all'aperto della *Turandot* diretta da Mehta a Pechino. Ha già interpretato il diavolaccio di Gounod a La Coruna e al Carlo Felice di Genova nel 2000. *(a.f.)*

INTERVISTA

Un pifferaio molto magico

di Chiara Castellazzi

Non c'era una volta, ma ci sarà presto una fiaba in musica e in danza composta da Federico Biscione e coreografata da Giovanni Di Cicco. Una favola nuova che narra una storia antica. È in prima assoluta al Piccolo Regio Laboratorio *Il pifferaio magico*, balletto che porterà a teatro i ragazzi che aderiscono a *La scuola all'Opera* e sarà poi presentato a un pubblico adulto. Un lavoro manufatto dai laboratori di scenografia di Settimo che hanno materializzato il bozzetto di Paolo Giacchero.

Giovanni Di Cicco ha curato coreografie di opere come il *Tamerlano* del Regio, il *Flauto magico* del Carlo Felice. Qual è il suo rapporto con la musica?
«Cerco un'esperienza intima con il suono. Situazione che vivono anche i bambini di Hamelin nella fiaba».

venerdì 9 maggio
Piccolo Regio Puccini
ore 21

Il pifferaio magico
Balletto in un atto

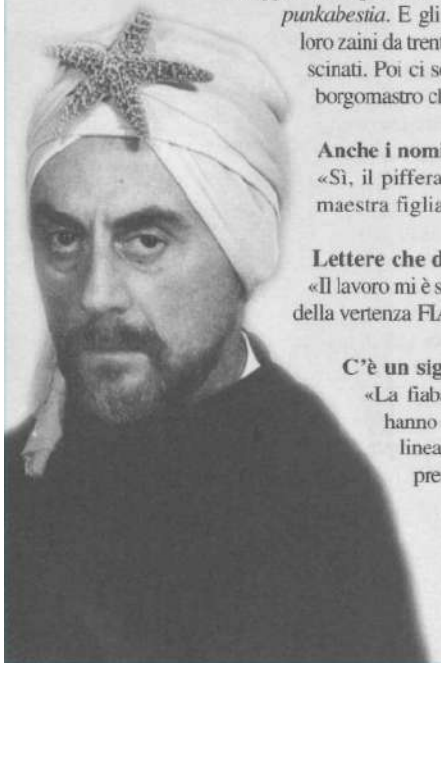
Coreografia di Giovanni Di Cicco
Musica di Federico Biscione

Lo spettacolo prevede
13 repliche destinate
al pubblico scolastico.

Questo *Pifferaio* è un'opera prima. Come avete operato con Biscione? Avete fatto procedere i vostri due lavori insieme? È venuta prima la coreografia? Prima la musica?
«A differenza di altri miei spettacoli in cui procedevo insieme al compositore, questa volta ho scelto di tenere i due lavori su binari paralleli. Federico componeva e poi mi spediva le partiture via mail perché le ascoltassi, ma io non davo quasi indicazioni e lo lasciavo comporre liberamente. La musica è venuta prima».

E riguardo alla collocazione temporale della fiaba? So che ci saranno delle sorprese...
«Non volevo fare un balletto troppo descrittivo del periodo. Federico Biscione ha scelto una costruzione drammaturgica con riferimenti al Medio Evo, ma io sono rimasto più nell'atemporalità e ho anzi messo riferimenti contemporanei».

Come i pendolari che vanno al primo turno di lavoro o il pifferaio che si muove sui *roller blades*?
«Sì, ho pensato a lui come a un personaggio con caratteristiche che già dall'inizio attraggono i ragazzi di Hamelin. Il protagonista ha qualcosa del *punkabestia*. E gli scolari che stanno andando a scuola con i loro zaini da trenta chili sulle spalle ne rimangono subito affascinati. Poi ci sono i topi distruttori che sono dei *ravers*, il borgomastro che è una sorta di boss con sigaro acceso...».



Anche i nomi hanno un significato; parliamone!
«Sì, il pifferaio si chiama Taif, la sua innamorata, la maestra figlia del borgomastro è Aifat».

Lettere che dicono qualcosa ...
«Il lavoro mi è stato commissionato durante i giorni più duri della vertenza FIAT, non ho potuto non pensarci».

C'è un significato educativo nel balletto?
«La fiaba è veicolo di crescita. Inoltre i bambini hanno intuizioni, sanno pensare in modo non solo lineare e orizzontale. Come le persone che intraprendono un cammino di crescita spirituale».

I Pupi per Don Giovanni

di Alfonso Cipolla

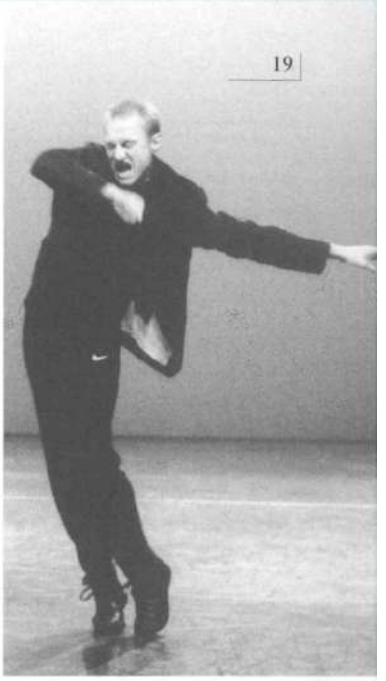
Nel 2000 l'Unesco ha incluso l'Opera dei Pupi tra i beni immateriali da tutelare come patrimonio dell'umanità. Beni immateriali. Non sono dunque gli oggetti, i pupi, ad avere avuto questo supremo riconoscimento, ma il teatro che quegli oggetti riescono a suscitare, attraverso la sapienza antica dei loro animatori. È quell'arte, epica e popolare a un tempo, a essere patrimonio dell'umanità.
Mimmo Cuticchio ne è il più vivo custode, perché sa che l'Opera dei Pupi non può essere museo, se non decretandone la sua morte. Nel museo ci possono essere i pupi, i pezzi di legno strumenti del lavoro, ma l'animo del puparo deve poter cantare fuori da ogni teca, e come direbbe Esiodo, dopo aver ricevuto sulle labbra il bacio delle Muse. Mimmo Cuticchio, le Muse, le sa incontrare: fanno parte del suo mondo e del suo modo di essere teatro: un teatro radicato nelle viscere della tradizione, ma che spartisce le sue gemme con lo spettatore di oggi. Cuticchio, infatti, dopo un apprendistato duro come la sua terra di Sicilia, dopo aver visto sparire uno dopo l'altro molti dei suoi maestri, è diventato lui stesso depositario dell'*opra* e del *cunto*, talmente maestro da poter andare oltre l'*opra* e oltre il *cunto*.

martedì 20 maggio
Piccolo Regio Laboratorio
mercoledì 21 maggio
Unione Musicale
serie verde "Giovani"
Piccolo Regio Puccini ore 21
Don Giovanni all'Opera dei Pupi
Mimmo Cuticchio ideazione
scenica, cunto e regia
Musiche di Mozart

Il puparo, allora, pur nella massima reverenza, può uscire fuori dal teatrino, fuori dal racconto tradizionale, e dichiarare se stesso: attore e custode di memorie, che altre memorie può incontrare e interpretare. Sono nati da questa consapevolezza spettacoli memorabili, come *Visita guidata all'Opera dei Pupi* o *L'urlo del mostro*, elaborati con Salvo Licata.
Sul solco di questo percorso ecco ora l'incontro con Mozart e da Ponte, per un sorprendente *Don Giovanni all'Opera dei Pupi*. Il lavoro ha già riscosso notevoli consensi per la cristallina poetica di Cuticchio, che non riduce l'opera a teatrino, ma a fulcro di ricerca. Amleto ragionando sulle passioni che il teatro sa suscitare si chiede chi sia Ecuba per lui, e lui per Ecuba, quale sia, cioè, la correlazione continua tra mito e realtà.
Cuticchio con *Don Giovanni* si pone le stesse domande, e ancora una volta sarà grande teatro.

Nigel Charnock, il Mattatore

di Elisa Guzzo Vaccarino



È come un ciclone che spazza la scena, invade tutto lo spazio, tracima dal proscenio, travolge i musicisti, deborda dal palco e persino dalla platea, esce e rientra in sala, parla, danza, recita e racconta, erutta adrenalina: Nigel Charnock, da solo, fa per dieci. Magrolino, asciutto, secco, sanguigno, ipercinetico, erotico, beffardo, è un *performer* febbricitante, come vuole il titolo del suo *one man show*, *Fever*, appunto, ovvero *Sonetti di Shakespeare per voce, danza e musica*. Certo la fortuna di portare nel Dna i versi fieri, romantici, dolenti, accesi, di un autore-miniera, geniale, terribile, smisurato, in cui ognuno trova mille modi – e soprattutto il suo – di leggerci la propria vita, ha nutrito e nutre generazioni di attori e drammaturghi britannici, ma altra cosa è danzare quelle alate poesie, dove scorrono i sentimenti a fiumi, con una potenza che intimorisce chi non ha uno spirito abbastanza forte per rischiare di misurarcisi. È vero, del resto, che il teatro shakespeariano è per tradizione fisico, ruvido, intriso di gesti corporei incisivi – basta vedere, oggi, una recita qualsiasi al The Globe ricostruito, per provare il contatto ravvicinato con gli interpreti, che si mescolano al pubblico, in piedi nell'emiciclo come un tempo, e lo provocano, lo interrogano, lo marcano stretto. Il "discorso amoroso" infuocato di Charnock, che molti ricorderanno come elemento di spicco nella compagine dei DV8, che suona "deviati" nella pronuncia inglese, fa vibrare muscoli e nervi, toccando – come i *154 Sonetti* del Bardo – tutta la gamma degli "stati d'animo e di corpo" di un innamorato, dalla passione alla perdita, dalla speranza all'estasi, dal dolore alla fatalità. Sulla musica dal vivo del compositore – e jazzista – tedesco Michael Riessler, che non nasconde il richiamo a una reminiscenza della musica strumentale di Henry Purcell e della sua epoca, si scatena il virtuosismo ironico di Charnock che, a sua volta, impone una duttilità acrobatica al dialogo sonoro tra corpo e strumenti a corde. Dalla calma all'affanno, dal sospiro all'esaurimento delle forze, «quando Nigel parla, le sue parole danzano e quando danza è il suo corpo a parlare».

giovedì 29 maggio
Piccolo Regio Puccini
ore 21
Fever. Shakespeare Sonnets in Voice, Music and Dance
Nigel Charnock
coreografia, danza e voce
Michael Riessler
composizione musicale, clarinetto e sassofono
Virus String Quartet

In maggio prosegue e si conclude il ciclo di conferenze intitolato *Capolavori e Cenerentole dell'opera fiabesca*, curato da Giangiorgio Satragni, Elisabetta Fava e Alberto Rizzuti.
Dopo i primi tre appuntamenti della scorsa stagione dedicati a opere di Carl Maria von Weber, E.T.A. Hoffmann e Nikolaj Rimskij-Korsakov, il tema è stato ripreso da Giangiorgio Satragni il mese scorso con *Le fate* di Richard Wagner.
Gli ultimi due incontri (**mercoledì 7 e 14 maggio**) avranno luogo come sempre nella Sala del Caminetto alle ore 17.30: oggetto delle conferenze saranno rispettivamente *Hans Heiling* di Heinrich Marschner (a cura di Elisabetta Fava) e *La leggenda della città invisibile di Kitež* di Nikolaj Rimskij-Korsakov (a cura di Alberto Rizzuti).
Il tradizionale appuntamento del mercoledì con le *Conferenze del Regio* prevede in maggio altre due date, con le quali si esaurisce l'attività di incontro con il pubblico per la stagione in corso: mercoledì 21 maggio ore 17.30, per la serie *Anniversari*, Luciana Galliano ricorderà Sergej Prokof'ev nel 50° della morte del compositore (1891-1953), mentre mercoledì 28 maggio (Foyer del Toro) Quirino Principe presenterà l'opera di Charles Gounod, *Faust*, in scena al Teatro Regio dal 30 maggio al 15 giugno.

L'impetuoso talento del *Requiem*

di Marina Pantano

Interprete mozartiano per vocazione, Umberto Benedetti Michelangeli è chiamato a dirigere, sabato 10 maggio 2003, l'ultimo concerto, per la stagione in corso, dell'Orchestra del Teatro Regio, in questa occasione riunita al proprio complesso vocale per l'interpretazione del *Requiem per soli, coro e orchestra K. 626* e il *Canus in memoriam Benjamin Britten* composta dall'ascetico musicista estone Arvo Pärt nel 1977. Il culto del repertorio classico, che ne ha segnato l'evoluzione artistica, corroborato dal sodalizio con l'Orchestra da camera di Mantova (ormai giunto al decennale) e dall'integrale sinfonica beethoveniana, intrapresa con quest'ultima e in pieno svolgimento, è compendiato in Benedetti Michelangeli dall'impegno filologico, dalla sensibilità penetrante e sofisticata, dalla passione misurata ed elegante nel gesto, ma concentrata e palpitante fino all'esaurimento. È un fervore il suo che sembra fare cenno a quello che accompagnò l'ultima composizione mozartiana, in programma nella serata: il ritorno al sacro dopo quasi dieci anni (la *Messa in do minore* è del 1782-83) fu impetuoso, anche se il furore creativo che spingeva il musicista a una stesura simultanea delle diverse parti non fu sufficiente a portare a termine il *Requiem*. Una malinconia dolcissima ed estenuata attraversa e supera talvolta il turbamento di fronte alla morte in quello che è diventato il profetico testamento di Mozart: ancora una volta la sua grandezza smisurata è racchiusa in questa ambivalenza spirituale.

sabato 10 maggio
Teatro Regio
ore 20.30
I Concerti 2003
Orchestra e Coro del Teatro Regio
Umberto Benedetti Michelangeli direttore
Claudio Marino Moretti maestro del coro
Musiche di Pärt, Mozart

Enore Zaffiri, pioniere della musica elettronica

Venerdì 16 alle ore 17.30 si festeggia il 75° compleanno di Enore Zaffiri. Pioniere della musica elettronica, ambientale e multimediale, Zaffiri è stato dal 1964 il fondatore e l'animatore dello Studio di Musica Elettronica di Torino che, a cavallo tra gli anni Sessanta e Settanta, è stato un centro di scambio culturale di portata ben più ampia delle sue finalità originarie. A parlare di quella esperienza sono alcuni degli allievi dei corsi e dei frequentatori di quel cenacolo, tra cui il compositore Lorenzo Ferrero e i musicologi Ernesto Napolitano e Gianfranco Vinay. Nel corso della manifestazione verrà proposto l'ascolto di alcune delle composizioni elettroniche di Zaffiri e la proiezione di alcuni documenti video. L'ingresso è libero.

Marc Albrecht, dopo gli studi ad Hannover e Vienna, ha vinto importanti premi a Salisburgo e a Berlino (Concorso «Ferenc Fricsay») e ha iniziato la carriera come assistente di Claudio Abbado con la Gustav Mahler Jugendorchester. Nel 1988 è stato nominato assistente del direttore musicale e *Kapellmeister* dell'Opera di Amburgo e in seguito è andato a Dresda.
Dopo sei anni, colmi di successo, come direttore musicale dello Staatstheater di Darmstadt, a partire dalla stagione 2001-2002 Marc Albrecht ha assunto l'incarico di primo direttore ospite alla Deutsche Oper di Berlino.
Il suo repertorio è una riuscita sintesi di capolavori del repertorio classico tedesco, di classici moderni e di opere contemporanee accuratamente selezionate.
Nelle ultime due stagioni la carriera di Marc Albrecht ha avuto un grande impulso anche presso i teatri e le orchestre di tutta Europa e del Giappone

Bartók e Bruckner, respiri nella natura

di Franco Fabbri

giovedì 15 maggio ore 20.30
venerdì 16 maggio ore 21
Auditorium del Lingotto

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Marc Albrecht direttore
Viktoria Mullova violino

Musiche di Bartók, Bruckner

Non è questione di credere agli oroscopi. È che se a uno piacciono i numeri, i simboli, i codici, può essere incuriosito dalle coincidenze sulle date di nascita. E se è nato in settembre, e fa il musicista, va a guardare quali musicisti sono nati sotto il segno della Vergine (in realtà sotto tutt'altra costellazione, perché gli astrologi, testoni, non tengono conto della precessione degli equinozi). Troverà Bruckner, e Schoenberg, e Stockhausen. Oh, che minuziosa solidità teutonica. Ma c'è anche Charlie Parker (però, quanta precisione in quelle notine furiose). Comunque, se uno è nato nel mese della vendemmia, non farà molta fatica a riconoscersi in una certa terragna falcata da agrimensore, in uno sguardo contemplativo e puntuale, in una percezione del tempo modellata dall'estate che volge al termine. Essendo nato in settembre (chissà se è per questo), non ho mai provato per i tempi dilatati di Bruckner l'insofferenza di molti. Mi ci trovo benissimo, mi sono naturali. Hanno l'ineluttabilità del tempo atmosferico, più che quella del tempo cronometrico. Forse soprattutto nella *Quarta*, la *Romantica* (secondo la didascalia di suo pugno), la *Pastorale* (secondo la più frequente annotazione comparativa dei critici). C'è non solo il respiro lento, c'è anche la voce della natura. Quando però penso alla natura, musicalmente, non penso a Bruckner: penso a Bartók. «Se mai dovessi farmi il segno della croce, vorrebbe dire "In nome della Natura, dell'Arte, della Scienza"» (lettera a Stefi Geyer, 1907). Il suo amore per il canto contadino era una conseguenza, non una premessa, dell'amore per la natura. Una musica incontaminata dalla civiltà urbana, vicina alla terra, quindi all'ordine delle cose. Il *Concerto per violino* (oggi noto con il *n. 2*) appartiene al periodo in cui Bartók costruiva il suo materiale musicale facendolo germogliare come se fosse un organismo vivente, a partire dai numeri di Fibonacci: non solo nell'organizzazione micro e macroformale, ma anche nel materiale scalare. C'è pure un melodizzare popolare, ma non più come adattamento o riscrittura, quanto come emergere compositivamente virtuosistico delle strutture profonde: insomma, uno lavora matematicamente a comporre figure geometriche, e si ritrova in mano un fiore. E c'è un tempo diverso, nella musica di Bartók, c'è il brulichio della primavera (è nato a fine marzo: c'entrerà?), c'è un'ostinata pianificazione di proporzioni, la cui struttura profonda ci sfugge, ma che ci coinvolge. Curioso, no? Perché in Bartók si sente comunque l'umanità, un'umanità contadina stilizzata, che però si rivela nella sua essenza materiale (non materialistica), fatta di cellule, e più sotto di atomi, di numeri. Mentre in Bruckner dell'umanità (e della natura) c'è un'ombra, una traccia, e la vera consistenza è spirituale: è quell'intervallo di quinta che sembra scendere dal cielo e al cielo risalire. Un numero anche quello, però: tre diviso due, nella frequenza, come nel ritmo che appare insistentemente, due contro tre, il "ritmo di Bruckner". Avevo detto che erano diversi?

Marc Albrecht, Viktoria Mullova

L'anima indifferente dell'*Uccello di fuoco*

di Oreste Bossini

Uomini come Stravinskij costituiscono il sale della vita, perché ne rappresentano l'enigma. La natura inafferrabile del genio, di cui riusciamo a cogliere di volta in volta solo una dimensione, mentre ci sfuggono tra le dita tutte le altre, si rivela nelle contraddizioni che contiene. Stravinskij e il balletto, per esempio. Non è contraddittorio che proprio Stravinskij, il musicista che sosteneva l'assoluta estraneità del linguaggio musicale a qualunque forma d'espressione, sia stato il massimo autore di balletti del Novecento? Non è forse il balletto una forma d'arte figurativa, per quanto tesa a un'espressione stilizzata, che nasce come genere particolare nel mondo del teatro? Com'era possibile che i princìpi del pensiero musicale di Stravinskij, enunciati molto precocemente e ribaditi nel corso del tempo con una fermezza addirittura sprezzante, s'accordassero con la natura narrativa del balletto, che come tutto il teatro vive di storie da raccontare, di personaggi da interpretare, di situazioni da rivivere? La contraddizione racchiusa nella figura di Stravinskij non si può risolvere. Rimane, nell'alone misterioso che la circonda, come una delle caratteristiche più sorprendenti dell'arte del Novecento. Quel che stupisce forse di più, tuttavia, è la lettura in senso contrario di questo aspetto particolare dell'arte di Stravinskij. La musica dei suoi grandi balletti, di cui *L'oiseau de feu* (1910) fu il primo in assoluto, è anche allo stesso tempo una delle espressioni più alte e pure della vita orchestrale del secolo. Nell'opera di Stravinskij non c'è separazione, in sostanza, tra il mondo del teatro e quello della sala da concerto, né un rapporto vincolante con il tempo e il luogo specifico di ciascuna creazione. La sua musica sembra indifferente alle circostanze della storia, in modo simile a quella di Bach, che comunica il suo significato con altrettanta forza sia nell'austero spazio di una cattedrale sia nel più mondano degli auditorium moderni. Per quanto le grandi coreografie del secolo, da quella originale di Fokine alla geniale rivisitazione compiuta da Béjart negli anni Cinquanta, abbiano consegnato *L'oiseau de feu* alla storia del balletto, non si può trascurare il fatto che l'iridescente, vitalissima partitura di Stravinskij ha percorso con altrettanto successo la strada dell'esecuzione in forma di concerto. Stravinskij trasse numerose suite e riduzioni dalla partitura originale. La *Suite per grande orchestra*, del 1911, capitò immediatamente a ridosso della prima rappresentazione, nuova mirabolante avventura dei Ballets Russes di Diaghilev nella Parigi conquistata di slancio dalla moda russa. La versione da concerto più nota è forse la seconda suite, preparata in Svizzera nel 1919, che termina col poderoso finale in cui si raffigura il crollo del palazzo di Kaščej. Meno diffusa in passato, ma negli ultimi anni preferita dai direttori d'orchestra, vi è ancora una terza *Suite* redatta nel 1945 negli Usa, più lunga e corposa delle altre. Non fosse bastata questa proliferazione di partiture, l'autore permise inoltre varie riduzioni strumentali di singoli numeri del balletto. Infine, ultima rinascita dell'incontenibile Fenice creata da Stravinskij, vi fu anche una versione canzonettistica arrangiata da Lou Singer, *Summer Moon*, che sfrutta la melodia turgida e piena di languore del *Ronde des princesses*.

giovedì 22 maggio
ore 20.30
venerdì 23 maggio
ore 21
Auditorium del Lingotto
Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Kirill Petrenko direttore
Mischa Maisky violoncello
Musiche di Dvořák, Stravinskij *(L'oiseau de feu)*

In alto, Kirill Petrenko

Šostakovič al chiaro di luna

Che cosa rappresenta l'ultima pagina di un musicista russo, nato all'alba del XX secolo, che ha attraversato la guerra, la rivoluzione d'ottobre, il regime e il realismo socialista? Di chi si è confrontato con Stalin e Ždanov, la cui volontà e determinazione artistica si è scontrata con il suo tempo, subendo interpretazioni dubbiose, discordanti, polemiche continue su ciò che rappresentava la propria arte? Bistrattato, criticato, accusato, e poi riabilitato (ottenne persino quella carica ambigua di funzionario di regime). Šostakovič, prossimo alla morte, sente il peso di quei contrasti, e la sua meditazione si colora di tinte drammatiche e struggenti, già profuse nella *Quindicesima sinfonia*, e in quella pagina per viola e pianoforte, scritta nel luglio del 1975, a un mese dalla fine dei suoi giorni. Un testamento, così definiamo le ultime "cose" di un artista; un testamento a se stesso, per trovare quella pacificazione mai vissuta, il cui sguardo inquieto, dietro un'apparente freddezza, va a perdersi, inabissandosi in domande senza risposta, in un'angosciosa reiterazione. E dentro si trova un'aulica citazione (l'*incipit* della sonata di Beethoven *Al chiaro di luna*), per rinnovare, per fermare quel tempo che sfugge dalle mani, ormai incontrollato. Una pagina che Vladimir Mendelssohn ha voluto amplificare, trascrivendola per viola e archi, forse nel tentativo di offrirne un'eco estrema, di prolungarne il senso e di testimoniare l'avvenuta accoglienza di un messaggio. *(m.l.)*

domenica 18 maggio
Domenica Musica
Sermig - Arsenale della Pace
ore 11
Complesso d'archi dell'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Alessandro Milani concertatore e primo violino
Simone Briatore viola solista
Musiche di Šostakovič (Sonata per viola e archi op. 147), Dvořák

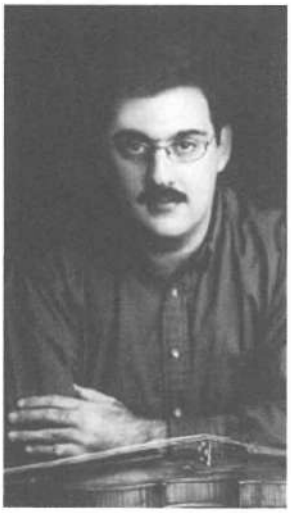
Iván Fischer, tutt'uno con la propria orchestra

di Gianni Nuti

lunedì 19 maggio
Auditorium del Lingotto
ore 20.30

Budapest Festival Orchestra
Iván Fischer direttore
Leonidas Kavakos violino

Musiche di Dvořák, Čajkovskij



Leonidas Kavakos

Non è una storia qualunque quella di Iván Fischer. Solo apparentemente gli inizi sono comuni ad altri talenti precoci. Cresce sì – figlio d'arte – a bagno nella musica, ma non si attacca a un solo strumento; piuttosto ne maneggia molti (il pianoforte, il violino, il violoncello) per raccogliere dati preziosi, aggiungerli a conoscenze di musica antica spremute nientemeno che a Nikolaus Harnoncourt e tenerli in pugno come una bacchetta.

La vittoria al BBC/«Rupert» Foundation Conduction Competition di Londra a soli venticinque anni lo lancia energicamente sul mercato internazionale alla guida della Filarmonica di Berlino, del Royal Concertgebouw, della London Symphony, della New York Philharmonic Orchestra, della Filarmonica di Israele e dell'Orchestra di Cleveland. E parrebbe tutta segnata, la strada di Fischer, se non fosse per il desiderio di inventare nuove regole del gioco, di tornare a casa, in Ungheria, per pensare a un'orchestra propria, con la quale allacciare un rapporto elettivo. Perciò nel 1983, insieme all'amico pianista Zoltán Kocsis, fonda, dietro una cortina di ferro ormai prossima alla dissoluzione, la Budapest Festival Orchestra, scommettendo sulla sua originalità e vincendo la sfida, visto che oggi non solo è la più apprezzata e celebre Orchestra d'Ungheria, ma viene invitata in molte parti del mondo dai festival più importanti, da Salisburgo a Lucerna, da Parigi a Londra, da Bruxelles a Los Angeles e a Hong Kong, nei templi della grande musica come la Musikverein di Vienna, la Carnegie Hall di New York, il Teatro degli Champs-Elysées a Parigi, il Concertgebouw di Amsterdam.

Stelle di primo piano come Gidon Kremer, András Schiff, Eliahu Inbal, Radu Lupu e Martha Argerich hanno collaborato con l'Orchestra e un contratto lega la formazione alla Philips Classics dal 1995 e le ha permesso di incidere opere di Liszt, Dvořàk, Bartók. A certificare l'assoluto valore delle registrazioni sono giunti nel 1998 il Premio Gramophone e il Diapason d'oro per l'interpretazione del *Mandarino meraviglioso* di Bartók. Nelle sue tournée la Budapest Festival Orchestra ha proposto interi cicli di opere di un unico autore, a iniziare da Bartók nel 1995 per proseguire con Brahms nel 1997, Stravinskij nel 1998 e, recentemente, Mahler, rendendosi padrona nel profondo degli specifici estetici e interpretativi di ciascuna personalità artistica affrontata. Fischer sintetizza i principi del suo operato a capo della compagine in tre concetti: intuito, sensibilità all'ascolto e relazione armoniosa tra direttore e musicisti. Certo, per fare questo bisogna essere sensibili e culturalmente polimorfi, amare l'indagine psicologica sugli esseri viventi, argomentare filosoficamente, coltivare tutte le forme d'arte: basta leggere i suoi scritti sul coraggio della classicità di Brahms o sulla *Messa in si minore* di Bach per capire che lui sa fare tutto questo. E dunque il valore aggiunto che questa orchestra offre durante le sue *performance* va attribuito, almeno in parte, a queste virtù, proprie del *leader* ma condivise dai compagni di avventura. La critica sottolinea la profondità di lettura delle partiture, la capacità di scolpire con vivezza i contrasti tra impeti e lirismi, di conciliare l'esattezza con la passione, la perizia nel far emergere le radici folcloriche dalla musica colta dell'Europa dell'Est senza comprometterne la ricchezza di contenuti compositivi. Il direttore ne è lo specchio: composto e fluente insieme, sa tracimare di energia fino ad abbozzare sanguigni passi di danza.

INTERVISTA

Mariangela Vacatello, la tenacia sulla tastiera

lunedì 5 maggio
Sala Cinquecento - Lingotto
ore 18
Giovani per i giovani
Mariangela Vacatello pianoforte
Musiche di Beethoven, Liszt

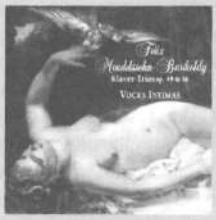
Poco più che ventenne, la napoletana Mariangela Vacatello può già vantare numerosi successi come solista e importanti collaborazioni con musicisti affermati come Rocco Filippini e Toby Hoffman, con il quale recentemente si è esibita in quartetto a New York. Suona per la prima volta al Lingotto.

Mariangela Vacatello, ci parli della sua formazione.
«Ho iniziato a suonare pianoforte a quattro anni seguendo il metodo Yamaha, un metodo di insegnamento per bambini dello stesso tipo di quello Suzuki. Sono stati i miei genitori, che sono entrambi insegnanti di musica, ad avviarmi in questa direzione.
A sette anni ho incominciato ad andare da un maestro, Aldo Tramma, un allievo di Vitale, e appena tre anni dopo sono entrata all'Accademia di Imola, sotto la guida di Franco Scala e poi anche di Riccardo Risaliti. Ancora adesso sono questi i due maestri con i quali studio e preparo i concerti».

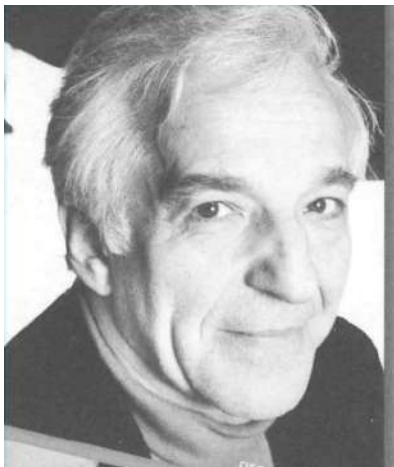
Che cosa significa per una giovane pianista entrare all'Accademia pianistica di Imola?
«A Imola vengono selezionati tutti i migliori talenti pianistici ed è inevitabile che quando si viene ammessi in Accademia ci si senta molto fieri e motivati. Io mi sentivo così quando entrai: ero ancora molto piccola e sprovveduta ed ero circondata da pianisti più grandi e più bravi di me.
Uscita dalla fase iniziale di appagamento, sono entrata anch'io in competizione con gli altri compagni e quello è un momento che può essere vissuto molto negativamente, ma può anche dare grandi benefici: dipende dalla personalità di ognuno. A Imola poi si ha l'opportunità unica di essere seguiti da più maestri, cambiando anche a seconda del repertorio.
Al di sopra di tutto, però, rimane il forte rapporto con il maestro Scala, che punta sempre a creare una relazione di grande partecipazione umana ed emotiva con l'allievo.
Posso dire che, per me, è stato come un secondo padre».

A che punto è ora la sua carriera?
«Anche se sto ancora studiando, tengo molti concerti e sono decisamente soddisfatta dell'accoglienza che ricevo.
Nel 1999 sono arrivata seconda al Concorso «Liszt» di Utrecht e ancora adesso vengo chiamata a suonare, il che vuol dire che, al di là dei concerti premio del Concorso, il mio modo di suonare interessa.
A novembre suonerò al Konzerthaus di Berlino e poi debutterò al Teatro Dal Verme di Milano con il *Primo Concerto per pianoforte e orchestra* di Šostakovič.
Quanto a concorsi, ho superato la prima selezione al «Busoni» e ora mi aspettano le prove finali ad agosto.
Certo, fare il pianista solista al giorno d'oggi è un'impresa quasi impossibile, ma è il sogno di tutti ed è giusto provarci.
Io comunque ho un'attività cameristica – un duo stabile con un violoncellista, a volte ampliato a trio – che mi dà molte soddisfazioni». *(a.b.)*

da non perdere



MENDELSSOHN A GAMBE LEVATE
Mendelssohn, Trii con pianoforte opp. 49 e 66
Voces Intimae, 1 cd Symphonia
I musicisti del Trio Voces Intimae si dedicano da tempo alla ripulitura di pagine del primo Ottocento. Vanno a cercarsi i manoscritti, confrontano le versioni a stampa, cercano di dimenticare tutte le interpretazioni esistenti e poi tirano fuori la loro. Usando un fortepiano e archi con corde di budello, lo stupore timbrico è intenso: ricorda quello della filologia barocca dei primi tempi, quando Harnoncourt o Brüggen facevano riscoprire Bach e Vivaldi, suscitando allo stesso tempo passione e fastidio. Certo, è un lavoro affascinante ma pericoloso, perché sfida le abitudini d'ascolto e dice la sua in maniera spavalda; e qualche volta gli esiti sono soltanto curiosi. In questo caso, però, ci si trova davanti alle orecchie un Mendelssohn davvero rinfrescato, con tempi veloci (così come riportato sulle partiture originali), suoni leggeri e una vitalità che, francamente, le interpretazioni correnti non hanno. Se non vi fa paura la prospettiva di buttare poi via qualche vecchio disco, tentate l'ascolto di questo: vale davvero la pena. *(nicola campogrande)*



UM 2003-2004, una Stagione su misura

di Giorgio Pugliaro

Che cos'è una stagione di concerti? Che cosa vorrebbe essere la Stagione 2003-2004 dell'Unione Musicale? Nella sua propria oggettività, un calendario di cinquantatré concerti che si sviluppa tra ottobre e maggio, impegnandosi a presentare il repertorio musicale degli ultimi cinquecento anni, in particolare quello più adatto per i modi, i tempi e i luoghi (sale, orari, strumenti) della forma-concerto che oggi siamo abituati a frequentare. Siccome la musica ha necessità, più di ogni altra forma d'arte, di una mediazione esecutiva, una stagione è anche una panoramica sullo stato dell'interpretazione, allineando nomi grandi e grandissimi, nuovi, sconosciuti, provocatori, tradizionali, innovatori. Negli ultimi decenni il circolo non sempre virtuoso dei *media* ha portato a modificare il percorso mezzo-fine che collegherebbe interprete e opera, in qualche caso addirittura invertendolo (fatto oggettivo da cui discende il ritorno periodico di alcuni autori o addirittura di alcune opere specifiche nelle nostre programmazioni). È un dato che possiamo criticare e persino contrastare, ma che sarebbe sciocco ignorare.

Opere e interpreti, dunque. Ma una stagione è anche – ancor più – determinata dal modo con il quale il suo pubblico ha occasione di accostarsi a contenuti e forme: non dobbiamo dimenticare la crescita esponenziale dell'offerta di spettacolo musicale, registrata in particolare a Torino negli ultimi anni, né far finta che nulla sia cambiato nelle forme attuali di consumo culturale. Dobbiamo evitare che una stagione sia soprattutto un percorso cartaceo, ricco magari di bei nomi, di grandi opere, di sofisticati esercizi di richiamo e di rimando, di cui quasi nessuno ha più il modo e il tempo di tirar le fila.

Perché queste opere e questi interpreti? La risposta più semplice e più onesta è la riproposizione del titolo di un celebre scritto di Boulez (*Par volonté et par hazard*), rispetto alla quale il difficile è non trasformare la congiunzione in avversativa, e far sì che il caso che determina i calendari e la scelta di repertorio dei grandi artisti s'inserisca (o addirittura, quando si è fortunati, si pieghi) alla necessità di un percorso, alla volontà di un progetto. Il frequentare abitualmente una stagione concertistica costituita di qualche decina d'appuntamenti, in particolare d'ambito cameristico, costituisce oggi una vera e propria necessità culturale soltanto per pochi ascoltatori: a loro non dobbiamo suggerire granché, salvo garantirli sul nostro sforzo costante per un'offerta di qualità interpretativa attestata sui vertici, per un panorama variegato di epoche e di stili, per la ricerca di un equilibrio tra novità e ripensamento sui valori consolidati. Ai più dobbiamo offrire il modo per costruire, secondo parametri personali, uno o più percorsi, più brevi e più caratterizzati individualmente, selezionati all'interno della proposta complessiva. In questa direzione si muovono le trasformazioni nelle formule di abbonamento, descritte in dettaglio più sotto, e che possono essere riassunte così: chiediamo al nostro pubblico di abbonati di scegliere un gruppo di quattordici concerti (meno di due al mese per otto mesi) e, se il loro tempo, il loro interesse e la loro disponibilità lo consentono, di scegliersi uno o più incrementi di quattro altri concerti: poiché solo personalmente è dato riunire variabili non prevedibili, come disponibilità di tempo, conoscenze acquisite, curiosità, passioni, riferimenti, assonanze.

Lunedì 26 maggio, in occasione del concerto di Radu Lupu al Teatro Regio, verrà presentata la **Stagione Concertistica 2003-2004 dell'Unione Musicale**, composta da 53 concerti di cui 5 all'Auditorium del Lingotto, 3 al Piccolo Regio Puccini, 3 all'Auditorium della Fondazione Ferrero di Alba e i restanti al Conservatorio «G. Verdi». I concerti saranno suddivisi nelle serie *blu, gialla* e *verde* (ognuna con 14 concerti); *L'altro suono*, di musica antica, in collaborazione con l'Academia Montis Regalis (con 10 concerti); *didomenica* in collaborazione con la Fondazione Ferrero di Alba (9 concerti: 8 pomeridiani tra Torino e Alba e uno serale al Lingotto con Vladimir Ashkenazy nella veste di solista e direttore dell'Orchestra di Padova e del Veneto).

A partire da quest'anno, chi sottoscrive una tessera blu, gialla o verde, potrà "ampliare" il proprio abbonamento scegliendo liberamente (ma a gruppi di 4) tra tutti i concerti delle altre serie colorate. I concerti prescelti saranno inseriti in una **minitessera** (4, 8, 12 concerti) e l'unico limite sarà dato dalla capienza delle sale.

La sera di **lunedì 26 maggio**, a partire dalle **ore 18**, presso il **Piccolo Regio Puccini**, si aprirà il **rinnovo degli abbonamenti**. Per cercare di rendere più agevoli le operazioni di conferma, gli abbonati alla passata Stagione che intendono confermare serie e posti sia al Conservatorio sia al Lingotto, potranno telefonare **dal 19** al **23 maggio** all'Unione Musicale (011 56 69 811) e la sera del concerto troveranno la tessera già pronta. Con la conferma telefonica potranno anche segnalare se desiderano fare degli ampliamenti. Agli abbonati *Altro suono* e *didomenica* che daranno conferma telefonica sarà dato un biglietto omaggio per assistere al concerto di Radu Lupu. Un biglietto omaggio sarà dato anche alle persone che intendono sottoscrivere per la prima volta un abbonamento ai concerti dell'Unione Musicale. Naturalmente nella serata saranno accettate anche le conferme di chi non ha telefonato preventivamente o di chi vuole confermare con riserva.

A partire da **martedì 27 maggio** e fino a **venerdì 5 settembre** compreso, presso gli uffici dell'Unione Musicale, proseguiranno le **conferme** con la riassegnazione del posto al Lingotto.

Il momento in cui scriviamo (metà marzo) è così remoto rispetto ai tempi abituali di chiusura dei cartelloni, che il lettore vorrà perdonare qualche reticenza, non solo scaramantica, e qualche eventuale aggiustamento che maturerà nel frattempo; ma su alcuni appuntamenti, fra i più importanti, possiamo già sbilanciarci. La prossima stagione avrà quattro concerti inaugurali al Conservatorio, uno per ciascuna serie: il pianista **Grygory Sokolov** (protagonista di una serata, nel giugno 2002, che pensiamo risuoni ancora nell'animo di molti), il violoncellista **Mischa Maisky**, il pianista **Alexander Lonquich** e, per l'apertura della serie *L'Altro suono*, la violinista **Viktoria Mullova**. Subito dopo gli abbonati potranno riunirsi, all'Auditorium del Lingotto, per il primo dei concerti comuni alle tre serie "colorate": **Vladimir Ashkenazy**, pianista e direttore dell'**Orchestra di Padova e del Veneto**, presenterà un programma interamente dedicato a Mozart. In questo gruppo dei concerti comuni saranno ancora presenti l'**Orchestra Sinfonica «G. Verdi» di Milano** diretta da **Riccardo Chailly** (Mahler, *Sinfonia n. 5*), la **Junge Deutsche Philharmonie** diretta da **Adam Fischer** (Mahler, *Sinfonia n. 7*), il pianista **Arcadi Volodos** e l'**Orchestra da camera di Mantova** con l'**Athestis Chorus**, diretti da **Umberto Benedetti Michelangeli** per una festosa e solenne conclusione, con la *Nona*, del nostro *Progetto Beethoven* (in ottobre e in febbraio gli altri due appuntamenti del ciclo in Conservatorio, con *Fantasia corale* e *Triplo concerto*, *Primo concerto* e *Ottava sinfonia*). Prenderà il via un ciclo di concerti dedicati a Mendelssohn: protagonisti in questa stagione il pianoforte di **Pietro De Maria**, anche con il violoncello di **Enrico Dindo** per l'ambito cameristico, l'**Orchestra da camera di Praga** con il pianista **Andrea Bacchetti** per alcune pagine concertanti. Il settore liederistico comprenderà un concerto di **Eteri Gvazava** dedicato al repertorio russo, uno di **Detlev Roth** e **Petra Lang** (per i *Wunderhorn Lieder*: una serata destinata a riflettere le pagine sinfoniche di Mahler presenti nel cartellone) e una doppia *Winterreise*: la lettura (stra-)ordinaria del testo di Schubert fatta da **Mathias Goerne**, e quella moderna, incalzante, provocatoria, rivelatrice che del sommo testo ha fatto il compositore **Hans Zender**, curandone un'orchestrazione e una riscrittura che verrà presentata da **Christoph Prégardien** e da strumentisti dell'**Orchestra di Padova e del Veneto** diretti da **Mario Brunello**. Nell'ambito cameristico in senso stretto, i *Quintetti per archi* di Mozart animeranno il concerto del **Quartetto Alban Berg** (con la violista **Isabel Charisius**) e quello nel quale **Salvatore Accardo** riunirà il gruppo dei suoi straordinari colleghi; il **Trio Altenberg** concluderà il ciclo dedicato a Beethoven; accanto a loro la clarinettista **Sabine Meyer** con il pianista **Oleg Maisenberg**, il giovanissimo ma eccellente **Quartetto Kuss**, i due appuntamenti ideati (con qualche importante innovazione) da **Mario Brunello** e **Andrea Lucchesini** per gli *Incontri con la musica da camera*. Ancora: i pianisti **Christian Zacharias** e **Mikhail Pletnev** e, per concludere la stagione, due concerti di **Uto Ughi** al Conservatorio.

Nella serie *L'altro suono* l'**Academia Montis Regalis** verrà diretta da **Alessandro De Marchi** per un programma mozartiano, per un Oratorio di Scarlatti e per la prosecuzione del ciclo delle Cantate di Bach svolto in collaborazione con il **Coro del Teatro Regio di Torino**; ospite importante dell'orchestra è anche **Sigiswald Kujiken** e, della serie, il complesso **Il Giardino Armonico** diretto da **Giovanni Antonini**, oltre al soprano **Laura Polverelli** con il gruppo **L'Astrée**.

Due concerti dei **King's Singers** compiranno la mediazione tra il repertorio tradizionale e quello più aperto e anche spensierato: in questa direzione sono previsti tre appuntamenti destinati al pubblico giovane, rivolti a vari gradi di teatralizzazione dello spettacolo musicale e realizzati in collaborazione con il Piccolo Regio Laboratorio; per i repertori non tradizionali stiamo lavorando a una panoramica sulle musiche di tradizione latina (fado, flamenco, tango), sui contenuti della quale saremo presto in grado di aggiornarvi.

Da **sabato 6** a **mercoledì 10 settembre** si effettueranno i **cambi di posto o di serie** per chi ha confermato con riserva.
Sabato 14 settembre inizierà la vendita dei **nuovi abbonamenti**.
Da **lunedì 22 settembre** inizierà la vendita degli **abbonamenti** *Giovani*.
Due le **novità** che riguardano questa formula di abbonamento: la prima è l'innalzamento a **30 anni** dell'età limite per abbonarsi; la seconda è che al momento della sottoscrizione il giovane potrà **scegliere**, nell'ambito dell'offerta globale, i concerti da inserire nella propria tessera. Unici concerti prefissati saranno i 3 spettacoli programmati al Piccolo Regio Puccini. Le formule d'abbonamento prevedono una tessera con 12 concerti e una con 25 e le richieste saranno accettate fino a esaurimento dei posti disponibili.
Per quanto riguarda i prezzi, l'abbonamento completo ai 42 concerti serali, con posto numerato, costerà 470 euro. Ciascuna serie colorata costerà 240 euro per 14 concerti con posto numerato. Le mini tessere, riservate solo a chi sottoscrive una delle tre serie colorate e formate da gruppi di 4 concerti scelti liberamente all'interno delle altre serie colorate, costeranno ciascuna 40 euro. I 10 concerti *Altro suono* 140 euro; la serie *didomenica*, con 8 concerti pomeridiani e uno serale, 100 euro (compresi nell'abbonamento 4 *voucher* da regalare a una persona per i concerti in Conservatorio).
Volendo si potranno acquistare le tre serie colorate al prezzo di 380 euro (32 concerti) o combinare una serie colorata con la musica antica (24 concerti, 340 euro).
L'abbonamento *Giovani*, completamente libero tranne che per i 3 concerti al Piccolo Regio Puccini, costerà 60 euro con 12 appuntamenti e 100 euro per 25. I concerti serali avranno inizio alle ore 21, quelli pomeridiani alle ore 16.30.

Unione Musicale, piazza Castello, 29 – Torino
orario: 9.30-17 dal lunedì al venerdì
tel. 011 56 69 811 fax 011 53 35 44
e-mail: info@unionemusicale.it
www.unionemusicale.it

Radu Lupu, il genio silenzioso

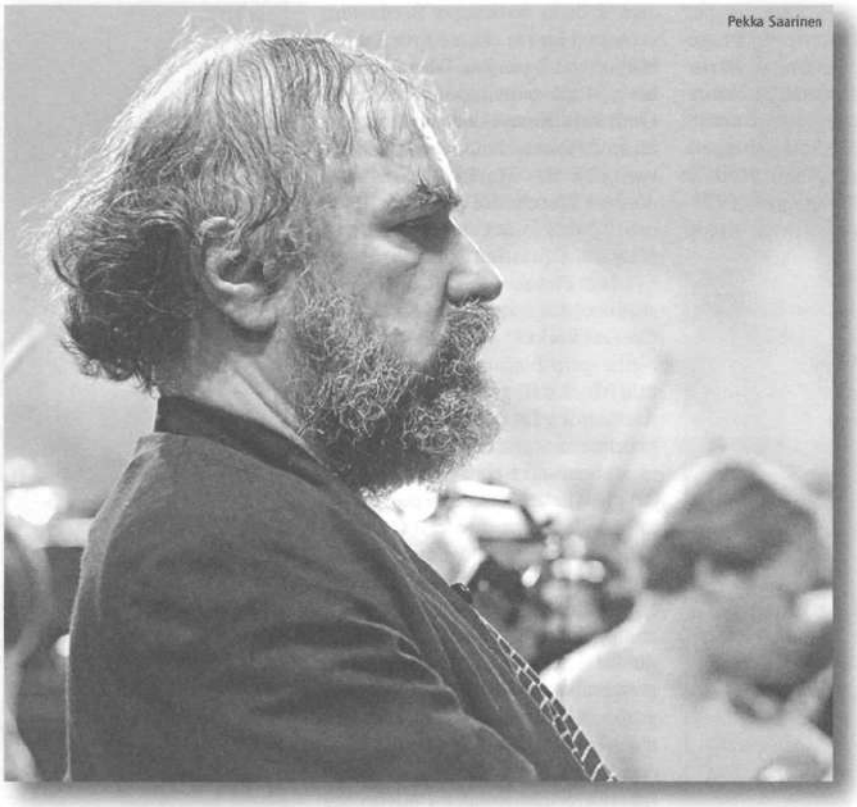
di Nicola Campogrande

lunedì 26 maggio
Teatro Regio
ore 21
serie blu, gialla, verde

Radu Lupu pianoforte

Musiche di Beethoven, Debussy, Brahms

La primavera scorsa Radu Lupu è stato *Artist in Focus* del terzo canale della Bbc e per alcuni giorni la programmazione mattutina è stata dedicata a lui, trasmettendo varie meraviglie scovate nel ricco archivio della radio. Normalmente l'artista "in Focus" viene intervistato da Humphrey Burton, sagace conduttore della trasmissione; ma Lupu, come è sua consuetudine, si è negato, lasciando che fossero altri a parlare di lui. Mitsuko Uchida lo ha definito «il musicista più significativo che abbia mai conosciuto» e


Pekka Saarinen

Daniel Barenboim ha sottolineato la sua irraggiungibile immaginazione sonora e la sua abilità nel creare suoni e impasti orchestrali sul pianoforte.

D'altra parte in trent'anni le interviste che Lupu ha concesso si contano sulle dita di una mano e, dal 1990, nessun giornalista è più riuscito ad avvicinarlo. Il Maestro, è noto, è un silenzioso: non si nega al proprio pubblico, non fugge dai microfoni delle case discografiche ma, nel contempo, non accetta di partecipare al *cancan* mediatico che accompagna il mondo dello spettacolo; preferisce stare in disparte, suonare e poi tornarsene a casa.

Questo suo modo di vivere, la scelta di abbassare costantemente il tono della conversazione, l'inarrivabile riservatezza della quale si circonda, sono l'immagine speculare del suo pianismo. Perché Lupu ammalia il proprio pubblico togliendo, asciugando, e lo fa ancora prima di avere appoggiato le mani sul pianoforte, con quel suo modo schivo di entrare in scena e di sedersi sulla propria seggiola (non ha mai usato lo sgabello). Poi si comincia ad ascoltare e si scoprono indizi precisi sul suo modo di suonare.

È un pianista che, ad esempio, sa frenare. Se si infila in un *rallentando*, diminuisce l'andatura, fa riposare il metronomo e ti invita a seguirlo in quel tempo sospeso che viene fuori quando la scansione delle battute va in palla. Si comporta, cioè, in modo normale. Ma lo fa soltanto fino a quel punto in cui, sul più bello, un pianista qualunque si toglierebbe la voglia di farti godere l'istante magico, l'istante di struggimento nel quale, senza più orologi, sei in sua balìa. A quel punto Lupu frena di colpo e si rimette in carreggiata, portandosi via l'emozione facile che sentivi già tua. I *rallentando*, cioè, Lupu li segnala nel menu, li serve in tavola, li fa assaggiare, ma poi li toglie di bocca.

Il Maestro sa anche come frenare le dinamiche. Non solo le volte in cui fa il dispettoso e smorza all'improvviso un *crescendo*: è già bello, ma potrebbe farlo anche Pogorelic. È il suo modo generale e consueto di frenare i piani sonori che lo fa riconoscere. Perché quando può – e spesso la pagina lo consente – Lupu ama abitare fasce dinamiche stabili, blocchi di musica in cui tutte le note hanno la stessa intensità. Non ci sono variazioni, il volume è bloccato, e per lunghi istanti scopri che Brahms o Debussy possono rinunciare alla microdinamica interna e far parlare le partiture usando uno stranissimo tono uniforme. Poi, chiusa la sezione, Lupu passa a un'altra fascia, come se stesse suonando Ligeti, come si farebbe in un concerto barocco, con i *soli* e i *tutti* alternati.

Frenando, asciugando, evitando di ripetere i gesti del pianismo romantico, Lupu si è però inventato un "tono di conversazione" che lo allontana da qualunque rischio di intellettualismo. Perché lui suona diversamente, è vero, ma non si mette a fare esperimenti, non cerca di togliere alla musica il piacere che la abita. Se Schumann ti vuole toccare l'anima, Lupu sta dalla sua parte; però, anziché usare i mezzi soliti, tira fuori una dinamica che sta tra il *mezzopiano* e il *mezzoforte* e, con quella, fa suonare il pianoforte. Ne viene fuori una sorta di intensissimo sussurro, in cui la percussione dei martelletti sparisce e lo strumento si mette a parlare, con una voce che corre lontano nella sala, anche se è una voce piccola, una voce accennata. Probabilmente bara, Lupu, quando ti regala questa sensazione; bara e fa come fanno gli attori, che fingono di parlare sottovoce e invece stanno spingendo con il diaframma. Però l'emozione è bellissima.

La sobrietà di Stravinskij e le dita di Chopin

Un giorno Degas, che, come è noto, si divertiva a stuzzicare la musa, disse a Mallarmé: «Non riesco a finire il mio sonetto. E non sono le idee che mi mancano». E Mallarmé, sottovoce: «Non è con le idee che si fanno i versi, ma con le parole».

Frammento di dialogo che sembra esser stato inventato apposta per compiacere il pensiero di Igor Stravinskij, il quale infatti, venutone a conoscenza tramite Paul Valéry, lo riporta nelle sue *Cronache della mia vita.* Con le parole si fanno i versi e con i suoni, non con le idee, si fa la musica. «La vera grandezza – Stravinskij lo scrive a proposito di Beethoven, ma è per lui una questione di fondo – consiste nell'alta qualità della sostanza sonora, non nella natura delle sue idee».

Quando Chopin suonava il proprio *Notturno in do minore op. 48 n. 1*, prestava particolare attenzione alla sonorità di una minuscola sequenza di tre note, sol-la bemolle-sol, che la mano destra insinua fra accordi scuri della sinistra; e, dichiarandosi esigente e pignolo quanto a quelle tre note, le suonava tutte con lo stesso dito, il medio. Il primo *Notturno* dell'*op. 48* è fra i più lunghi che Chopin abbia scritto ed è spesso descritto come drammatico, come una sorta di diario intimo. Ma anch'esso, come avrebbe detto Stravinskij, è fatto di suoni e, diceva Chopin, «ci sono tanti suoni quante sono le dita, tutto si riduce a saper usare bene le dita, a ben diteggiare». Stravinskij non dice dove, nella bipartizione che delinea nelle *Cronache*, avrebbe collocato Chopin: «alcuni scrivono musica "per" il pianoforte, altri una musica "di" pianoforte», ma è difficile per noi oggi non pensare che la produzione chopiniana sia "di" pianoforte.

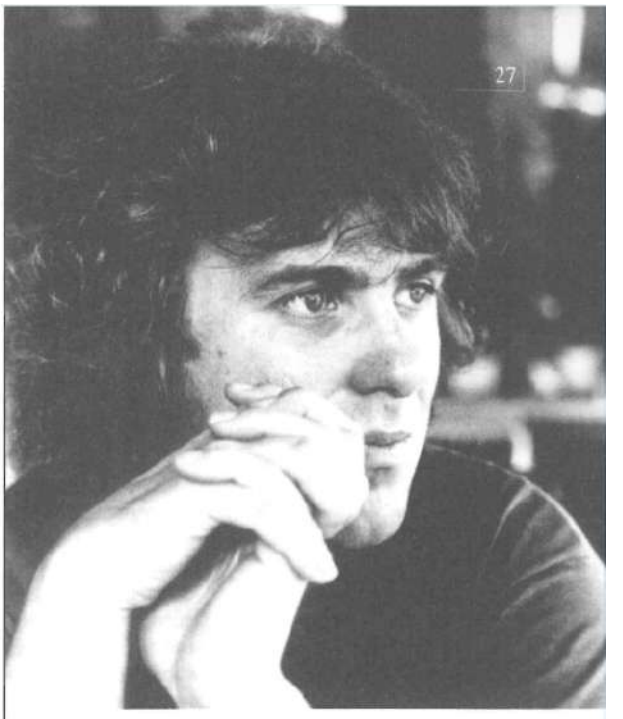
C'è un altro filo che unisce le posizioni estetiche di Chopin e Stravinskij, oltre a una serena consapevolezza della priorità dell'artigianato compositivo e della necessità di partire sempre dal suono – anzi da "quel" suono, di quello strumento, di quel tasto addirittura – ed è la diffidenza radicale per il surperfluo, per l'ornamento.

«L'autentica sobrietà è la cosa più rara da raggiungere» diceva Stravinskij, e all'asciuttezza della sua scrittura abbiamo l'orecchio allenato. Chopin invece si porta dietro un'immagine distorta di artista romantico e da salotto, autore di una musica tutta trine e merletti da suonarsi *flou*, come del resto ha lungamente fatto una teoria di pianisti, dall'Ottocento fino a pochissimo tempo fa. Ma «la cosa ultima – scriveva Chopin – è la semplicità. Dopo aver esaurito tutte le difficoltà, dopo aver suonato una quantità immensa di note e ancora note, è la semplicità che emerge con tutto il suo fascino, come vero sigillo dell'arte». Ed emerge là dove, come accade in ogni pagina di Chopin, l'ornamentazione è parte integrante della linea melodica, della struttura profonda della musica.

Wanda Landowska, pianista di rara finezza e grande riscopritrice nel Novecento del clavicembalo e del suo repertorio, non esitava a tirare un filo fra l'intima e autentica sobrietà dell'ornamentazione chopiniana e quella di Couperin. Ma chi ha dedicato pagine e pagine a predicare la necessità che l'ornamento faccia parte della melodia, a stigmatizzare ogni eccesso ma anche la semplice presenza di ornamentazione non necessaria, nel senso più forte, filosofico del termine, fu, un abbondante mezzo secolo prima di Chopin, il più geniale fra i figli di Bach, Carl Philipp Emanuel: «Mi sembra che la musica – scriveva – debba in primo luogo toccare il cuore, e l'interprete non potrà mai commuovere semplicemente picchiando, tamburellando e facendo arpeggi sulla tastiera, non con me almeno». E, anticipando Chopin, mette in primissimo piano, fra le tre componenti essenziali e imprescindibili del suonare, assieme alla correttezza degli abbellimenti e la buona interpretazione, la diteggiatura giusta.

E c'è, nel celebre trattato di Carl Philipp Emanuel Bach, un'altra raccomandazione sentita che lo unisce, oltre le distanze geografiche e temporali, a Chopin: «Tutto il modo di suonare sarà notevolmente agevolato e semplificato – scrive – se nel contempo si avrà l'occasione di imparare l'arte del canto e di ascoltare attentamente buoni cantanti» cosa che, incidentalmente, fece per tutti gli anni della sua formazione pietroburghese il giovane Rachmaninov – e quel canto entra prepotentemente nel suo pensiero compositivo che, ancora una volta, tesse il virtuosismo come filo melodico con un'invenzione timbrica e sonora che è, *in primis*, conoscenza della tastiera. Ai suoi allievi non si stancava mai di predicare Chopin: «Dovete cantare, se volete suonare il piano». *(g.v.)*

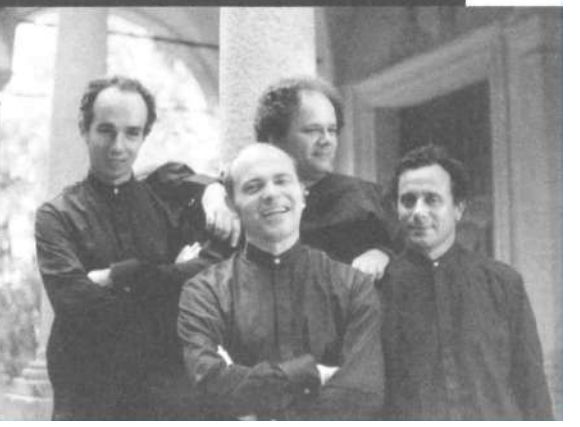
mercoledì 7 maggio
Conservatorio
ore 21
serie gialla
Alexander Lonquich
pianoforte
IL PIANOFORTE TRA OTTOCENTO E NOVECENTO: UNA STORIA TRA REPERTORIO E INTERPRETAZIONE
(secondo concerto)
Musiche di Chopin, Rachmaninov, Stravinskij, C. Ph. E. Bach, Satie



Festeggiato protagonista di tante nostre stagioni musicali, Alexander Lonquich dopo *La tastiera illuminata*, come di consueto è tornato quest'anno in due concerti costruiti secondo la modalità del confronto, che in Lonquich non è mai contrapposizione polemica o inutile irrigidimento di parti, ma semplicemente consapevolezza della varietà e della complessità dell'espressione artistica.
In questo secondo appuntamento il programma è frutto (come consueto) di percorsi interni di riflessione, di tematiche che affiorano anche fra mondi musicali distanti, di suggestioni che accade di vivere nel quotidiano confronto con la pagina musicale, la cui spina dorsale è costituita del confronto tra Ottocento e Novecento visto nell'alternanza di brani di Chopin e Rachmaninov, con qualche incursione nel mondo di Stravinskij, C. Ph. E. Bach e Satie.

Il **Quartetto David** è nato nel 1994 ed è formato da quattro musicisti provenienti da comuni esperienze concertistiche, sia in formazioni da camera sia in veste di solisti. Seguiti nella preparazione dal Quartetto Amadeus, il complesso guidato da Mauro Loguercio è stato ormai ospite di tutte le principali società concertistiche italiane ed europee riscuotendo ovunque unanimi consensi. Ha inciso per la casa discografica svedese Bis l'integrale dei quartetti di Luigi Cherubini, di Giacomo Puccini e di Giuseppe Verdi.

mercoledì 14 maggio
Conservatorio
ore 21
serie blu
Quartetto David
Musiche di Haydn, Respighi, Beethoven



INTERVISTA

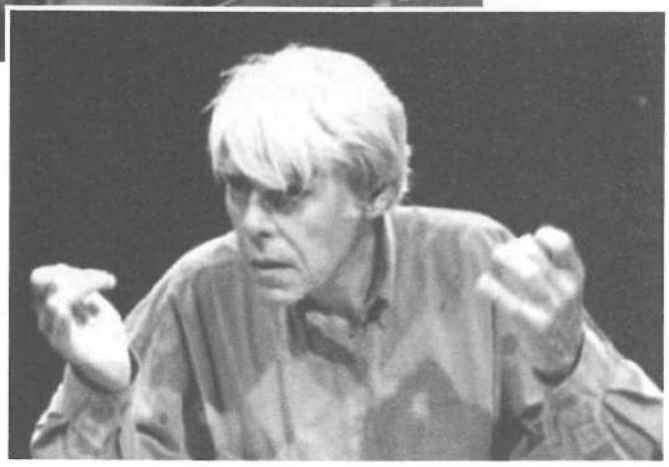
Brüggen: «L'*Incompiuta* di Schubert è un'opera completa»

di Angelo Chiarle

«È un musicista che non è un archeologo, ma un grande artista». Con l'acutezza che gli è connaturata Luciano Berio coglie ancora nel segno. Questo è Frans Brüggen, senza dubbio. In lui sembra di poter quasi cogliere l'*imprinting* archetipico della nativa Amsterdam: affascinante, aperto, disponibile ma al tempo stesso misterioso, sfuggente, proteso alla continua ricerca del difficile equilibrio tra tradizione e modernità. Un mito, il musicista e la città. Con tutta la fascinosa reticenza e la divina incoscienza che solo nei miti è dato ritrovare».

Maestro, conferma l'indiscrezione secondo cui questa potrebbe essere una delle ultime tournée con l'Orchestra del Settecento?

«No. Proseguiamo ancora. In generale, il fatto è che un'orchestra non dovrebbe esistere per sempre...»



Dopo tanti anni dedicati alla pratica degli strumenti originali come solista, perché ha deciso di darsi alla direzione d'orchestra?

«Non si può suonare il flauto per tutta la vita. È uno strumento molto giovanile. Invecchiando, penso che non si dovrebbe più suonarlo. L'altra ragione è che il repertorio per il flauto dolce e traverso non è così grande come quello del pianoforte o del violino e io l'ho già eseguito centinaia di volte».

lunedì 12 maggio
Teatro Regio
ore 21
serie blu, gialla, verde, L'altro suono
Orchestra del Settecento
Frans Brüggen direttore
Musiche di Mozart, Schubert

Come descriverebbe il senso della sua ricerca nel campo della musica antica, lei che a ventun'anni era già professore al Conservatorio Reale di La Haye?

«È davvero un lungo periodo: adesso ho 68 anni... La cosa fondamentale è guardare sempre alle fonti principali, per cercare di capire che cosa il compositore ha voluto dire, perché ogni compositore ha un suo stile di notazione. Questo è molto importante. Bisogna allora leggere le fonti dell'epoca, i trattati, i manuali sullo stile e su molte altre cose. È una sorta di studio scientifico da intraprendere».

Quale attitudine verso la musica ha trasferito dal flauto alla direzione d'orchestra?

«Naturalmente me ne intendo molto di strumenti a fiato. Ho però lavorato anche con gli strumenti ad arco, tanto da intendermene anche di archeggio e di cose simili. Così, si tratta solo di fare da supervisore su un gran numero di persone, anziché avere un *oversight* solo su te stesso».

Fin da quando vi siete costituiti nel 1981, lei e l'Orchestra del Settecento vi siete posti come obiettivo fondamentale quello di ricreare, per quanto possibile, il mondo sonoro dei compositori di quell'epoca.

«Come ho già detto, si devono avere prima di tutto delle conoscenze sullo stile. Allora arriva il beneficio di suonare su strumenti dell'epoca, cosa che naturalmente aiuta enormemente. Il risultato è un suono totalmente differente da quello ottenuto da qualsiasi orchestra moderna. La cosa principale è il *non sostenuto*. A braccetto con esso viene un uso differente del vibrato».

Lei, però, ha avuto modo di dirigere anche diverse importanti compagini moderne, come il Concertgebouw di Amsterdam, la Sinfonica di Chicago, la Filarmonica di Vienna, la Chamber Orchestra of Europe, le Orchestre del Mozarteum e di Parigi, il Gewandhaus di Lipsia. Che differenze ha riscontrato?

«È vero: dirigo orchestre moderne in giro per il mondo e in generale mi rendo conto che sono divenute di gran lunga più intelligenti e flessibili, e sono in grado di avvicinarsi agli ideali stilistici molto più di dieci anni fa. La differenza rispetto alle orchestre barocche è quindi oggi molto meno evidente».

Quale pensa sia la bellezza speciale di due opere che dirigerà a Torino, la *Sinfonia K. 543* di Mozart e l'*Incompiuta* di Schubert?

«La *Sinfonia K. 543* è una delle ultime tre sinfonie di Mozart. È un'opera di enorme bellezza: il movimento centrale è fantastico. Noi cerchiamo solo di fare del nostro meglio con esso. L'*Unvollendete* di Schubert è interessante per un altro motivo, nel senso che non credo che sia incompiuta. C'è una poesia scritta da Schubert in occasione della morte di sua madre. Ha due strofe. Se la si confronta con la *Sinfonia* – anch'essa in due movimenti proprio come la poesia – si vede che la partitura non è altro che la traduzione musicale di questo testo. A mio avviso, non è affatto un'opera incompiuta».

INTERVISTA

Peter-Lukas Graf, tra il flauto e la bacchetta

di Alberto Bosco

È uno dei maggiori flautisti contemporanei, un didatta ricercatissimo e un direttore d'orchestra dall'esperienza pluridecennale. Figura rara di musicista completo, colto e cosmopolita, Peter-Lukas Graf sarà questo mese sul podio dell'Oft per un concerto dedicato a Haydn e Mozart.

Maestro Graf, ci racconti come, dal flauto, è giunto alla direzione d'orchestra.
«Quando lasciai la Svizzera per studiare a Parigi al Conservatorio Nazionale, oltre a prendere il *Premier Prix* in flauto frequentai anche la classe di direzione d'orchestra, materia in cui mi diplomai regolarmente. Da quel momento la mia attività di musicista prese, per così dire, una forma tripartita, come un classico ABA. Mi spiego. Appena terminati gli studi nel 1949 vinsi alcuni dei più prestigiosi concorsi, il che diede un forte slancio alla mia carriera di flautista. In questi anni inoltre avevo preso il posto di Aurèle Nicolet come primo flauto solista nell'Orchestra di Winterthur. Ero quindi un flautista a tempo pieno. Negli anni Sessanta, però, arrivò l'occasione che segnò la mia carriera di direttore, quando diventai per parecchi anni direttore stabile dell'Opera di Lucerna. Per tutto questo tempo la bacchetta del direttore era lo strumento che impugnavo più spesso. Quando poi venni chiamato a insegnare nella prestigiosa Accademia di Musica di Basilea, incominciò in un certo senso la ripresa: dedicandomi alla didattica a tempo pieno il flauto ritornò a essere il personaggio principale della mia vita artistica e la direzione si trovò limitata a pratica più occasionale».

Nella sua esperienza di didatta lei ha lavorato molto in Italia. Cosa pensa dell'attuale situazione della vita musicale nel nostro paese?
«Attualmente insegno all'Accademia "Perosi" di Biella e qui vengo in contatto con i problemi che affliggono l'organizzazione e la creazione musicale in Italia. Ne ho notizia in modo indiretto, cioè attraverso i racconti degli allievi, che mi rendono partecipe di tutte le difficoltà che devono affrontare per potersi pagare gli studi o per potere trovare un lavoro. Non è una bella situazione e non aiuta a lavorare serenamente. Devo aggiungere però una cosa: da quando vent'anni fa cominciai a insegnare nel vostro paese, ai corsi estivi di Sermoneta, il livello dei flautisti italiani è salito incredibilmente, recuperando quel divario che c'era con gli strumentisti di altri paesi, come per esempio la Francia, dove un'organizzazione più centralizzata dell'insegnamento aveva permesso la creazione di una scuola flautistica più solida».

Come è cominciata la collaborazione con l'Oft?
«È nata proprio grazie all'Accademia di Biella, dove per molti anni ebbi come allievo Michele Mo, che attualmente ricopre il ruolo di direttore artistico dell'Orchestra. È la seconda volta che salgo sul podio di questa formazione, ma stavolta non vestirò anche i panni del solista: mi limiterò a dirigere, lasciando il centro della scena al giovane pianista Mario Galeani che suonerà il *K. 449* di Mozart».

lunedì 12 maggio ore 21
Teatro Alfieri - Asti

martedì 13 maggio ore 21
Conservatorio - Torino

Orchestra Filarmonica di Torino
Peter-Lukas Graf direttore
Mario Galeani pianoforte

Musiche di Mozart, Haydn

Quando Haydn riciclava sinfonie

Quasi sessantenne, congedato dalla corte degli Esterházy, nel 1791 Haydn diventa un libero professionista. Un *free lance* della sinfonia. E scopre – diremmo oggi – una seconda giovinezza. Libero, sicuro della propria facondia compositiva, varca le frontiere, conosce il grande, il vero successo. E non ha paura di ripescare dal proprio; anzi l'autocitazione pare d'obbligo, quando si è liberi dal vincolo delle commissioni.
Lavora a Londra e il pubblico e le sale inglesi sono destinatari delle sue ultime dodici *Sinfonie*, lungo un orizzonte che si schiude con la *Sinfonia n. 92 in sol maggiore*, composta in verità ancora a Esterháza nel 1789, ma scelta da Haydn due anni dopo per inaugurare – trionfalmente – la prima stagione londinese: fu eseguita per celebrare il conferimento della laurea *honoris causa* a Oxford, e da lì prese il titolo. È una pagina coerente e raffinata, visibilmente pervasa da un forte spirito illuminista e da un terso equilibrio formale. Pare che Haydn abbia misurato col bilancino il peso specifico di ciascun movimento, in cui ogni inversione d'umore è sapientemente compensata. Ne risulta un rapporto fra idee, valori espressivi e costruttivi al limite della perfezione. Nessuna ombra, nessuno spazio per la tragedia, nessuna voce estranea alla purezza dell'assunto musicale. Haydn compone musica pura, non contaminata da passioni personali. Quale migliore eredità poteva esserci per Beethoven, che di lì a poco prenderà in mano la penna deposta dal maestro? *(m.l.)*

Nato a Messina, dove ha iniziato giovanissimo lo studio del pianoforte, **Mario Galeani** si è diplomato presso il Conservatorio di Firenze con Marco Vavolo per perfezionarsi in seguito con Aldo Ciccolini. Ha intrapreso un'intensa attività concertistica che lo ha portato a esibirsi nelle principali città italiane e ha tenuto importanti tournée sia in recital sia come solista con orchestra in tutta Europa, America del Nord e Centrale, Estremo Oriente e nel Nord Africa. Ha suonato nei festival internazionali di Alghero, Anagni, Baden-Baden, Dubrovnik, Erfurt, Estoril, Gressoney, Imola, Huy, Kanal, Krems, Ljubljana, Meersburg, Nafplio, Salonicco, *Schlossekonzerte* di Salisburgo.
Nel 1988 ha ideato ed è stato direttore artistico del *Festival Estivo Internazionale Naxos Musica*.
Numerose sue esecuzioni sono state registrate da radio e televisioni italiane e straniere.

martedì 20 maggio
Conservatorio
ore 21
Concerto degli allievi dei Corsi di orientamento musicale dell'Accademia «Stefano Tempia»
La coralità romantica
Musiche di Adam, Rossini, Mendelssohn-Bartholdy, Franck

Io, corista della «Stefano Tempia»

di Paola Lomuscio

Arrivavo da esperienze corali amatoriali, quando Amelia, la mia insegnante di canto, mi disse: «Proviamo a fare un'audizione alla "Stefano Tempia"». «Come? Io!... Alla "Stefano Tempia"! Ma non scherziamo!» Io, che avevo studiato musica l'ultima volta alle scuole elementari e non conoscevo neanche le note. No, non ce l'avrei mai fatta. E invece aveva ragione Amelia. Ho studiato per tutta l'estate, ho fatto la mia audizione e sono riuscita a inserirmi addirittura al secondo anno della scuola (che è completamente gratuita). E, udite udite, sono riuscita anche a diplomarmi e a entrare nel Coro dell'Accademia, punto di partenza per una bellissima esperienza: faticosa, ma bella; che accomuna persone diverse per età, cultura, colore della pelle, religione, professione e consente loro di diventare un meraviglioso insieme di voci e di sentimenti. Sì, quando si canta tutti insieme e si raggiunge l'armonia corale si prova un tale senso di soddisfazione interiore che non si sente più la fatica fatta sin lì: perché cantare è faticoso! L'Accademia offre molte possibilità a chi ama la musica sinfonica corale, a chi ama divertirsi cantando, e con Michele Frezza e Massimo Peiretti, che guidano il Coro, non ci si annoia mai. La scuola prevede tre anni di studio del solfeggio e della vocalità, con un impegno serale bisettimanale, più una esercitazione vocale nel Coro degli allievi (il vero divertimento!); poi, al termine della scuola esiste la possibilità di cantare nel Coro cosiddetto "grande", sempre supportato didatticamente dal Coro da Camera seguito da Teresio Colombotto e dall'Orchestra formata da eccellenti professionisti, in formazione pressoché stabile. Tanta fatica, ma anche tante soddisfazioni: cantare al Teatro Regio di Torino o nel Duomo di Milano non capita certo tutti i giorni. Venite a provare! I corsi iniziano a ottobre e se volete potete visitare il nostro sito: www.stefanotempia.it.

I Corsi dell'Accademia Corale «Stefano Tempia» hanno come obiettivo la preparazione di nuovi elementi per il Coro. Sono serali, gratuiti, triennali, a frequenza bisettimanale. Vi si accede a domanda, previa verifica attitudinale intesa a rilevare il livello di preparazione dei richiedenti (informazioni telefoniche in segreteria, 011 52 14 266). Le lezioni, individuali e collettive, tendono a valorizzare e sviluppare le capacità vocali degli allievi, a formare il senso ritmico e musicale degli stessi, anche attraverso la pratica della lettura musicale e le esercitazioni corali, su repertori qualificati. Al termine di ogni anno gli allievi partecipano al concerto che l'Accademia riserva alla scuola con programmi mirati e qualificati (2001, Palestrina-Monteverdi; 2002, Coralità romantica; 2003, Mozart). In questo programma gli allievi sono affiancati dal Coro da Camera della «Stefano Tempia». *Informazioni:* tel. 011 521 42 66

Schoenberg e i sentimenti umani

di Monica Luccisano

Nella *querelle* fra musica pura e musica a programma, che per l'ennesima volta esplode con irruenza tra fine Ottocento e primo Novecento, Schoenberg lancia una sfida, una vera provocazione, quando nel 1902, pochi anni prima della svolta dodecafonica, presenta il *Sestetto per archi Verklärte Nacht (Notte trasfigurata)*. Bollata di wagnerismo, di naturalismo, di simbolismo torbido associato a trame armoniche giudicate "poco ortodosse", la partitura presenta la questione sotto un'altra prospettiva: il superamento attraverso la sintesi, calpestando il terreno più minato, quello del rapporto fra musica e letteratura. La fonte è una poesia tratta dalla raccolta *Weib und Welt* (1896) di Richard Dehmel, letterato del tempo le cui tendenze nietzschiane incrociano i temi della liberazione sociale e sessuale. Il soggetto è un dialogo notturno fra due amanti: la donna rivela di attendere un figlio dal marito che non ama. Il centro della composizione è il senso di colpa, tipicamente borghese, e la trasfigurazione è il perdono, ma anche il trascorrere dei sentimenti umani sulla natura circostante. Oggettivamente parlando si tratta di musica a programma, traduzione in musica di un testo letterario; ma il compositore afferma: «Questo pezzo è diverso dalle altre opere descrittive: scritto per un complesso da camera, non illustra in particolare l'azione né il dramma, ma si limita a delineare la natura dei sentimenti umani. Grazie a questo atteggiamento la mia composizione acquista qualità che possono bastare all'ascolto e, anche senza sapere che cosa la pagina illustri, offre la possibilità di essere apprezzata come musica pura». Ecco attuato il superamento: il riferimento letterario è trasceso per coglierne soltanto l'alone, l'atteggiamento poetico. Circa dieci anni prima si eseguiva a Pietroburgo, presso la Società per la Musica da Camera, un altro sestetto: *Souvenir de Florence* di Čajkovskij. A pochi anni di distanza, certo, ma a migliaia di chilometri per la lontananza dei luoghi e delle ideologie creative. Eppure anche nel lavoro di Čajkovskij accade qualcosa di simile: l'intenzione programmatica si nasconde, è "trasfigurata" in una volutamente semplice rievocazione di ambienti e di atmosfere. Dedicata alla sua "amata amica" madame von Meck, questa pagina si presenta come un intarsio ornamentale all'interno del quale si innesta l'intimo canto autobiografico: le reminiscenze del soggiorno nella «bella Firenze», o come confessa l'autore, il «senso del canto che il nome di questa città di sogno risveglia sempre in me».
Così nel tepore primaverile italiano – annullati i drammi personali – la vena creativa si traduce in un diario di tenerezze, di lirico benessere, di pacata espansione melodica. Le "impressioni" folcloriche, sagacemente elaborate, diventano musica pura, indipendente dall'oggetto che si vuole ritrarre; anzi, le movenze italiche non temono di essere percorse da venti e profumi di terra russa perché vi si intrecciano in modo naturale.

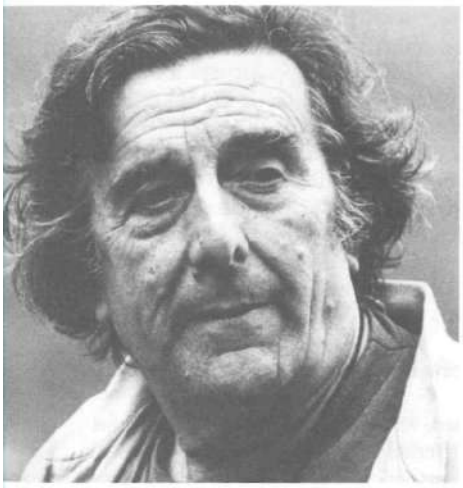
lunedì 5 maggio
Conservatorio
ore 21
Massimo Marin
Stefano Vagnarelli violini
Krystyna Porebska
Gustavo Fioravanti viole
Michael Sanderling
Dario Destefano violoncelli
Musiche di Schoenberg, Čajkovskij

ASCOLTI

I fotogrammi di Enrico Correggia

di Gianni Nuti

Come Nascita e Apocalisse affondano nel sangue e nella carne e ispirano gli spiriti trascendenti, scatenano forze grandi e paralizzano dal dolore così la musica, nella *Musik für das Ende der Tage: Requiem* di Enrico Correggia (Abbazia di Staffarda, domenica 15 giugno ore 21), si estende tra corpo e nulla, densità insolubile e vuoto metafisico, vortice e immobilità. Finito è il tempo in cui il poeta si credeva capace di prendere la realtà tra le mani. Non si può raccogliere il mondo: scappa, si spezza, si combina e decombina in particole scivolose. Svanisce. L'unica strada per l'uomo del Novecento è scrollare la materia spuria con un'energia capace di evocare ciò che l'uomo ha perduto da quando è, e additare una stella e un paese ignoti, desiderabili. Si possono solo segnare i poli estremi dell'esistenza, gettando ponti tra il prima e il dopo. Per questo, nella *Musik fur das Ende der Tage: Requiem,* estremi dinamici si toccano continuamente, tesi da cordate di suoni straziati; il buio inghiotte tra borborigmi di violoncelli e contrabbassi e sussulti di fagotti e la luce acceca con trilli di flauti e armonici sovracuti di violini. La scrittura indugia impotente e lamentosa, avviluppando sinusoidi di note contigue attorno a un punto, oppure si abbarbica sul pentagramma a balzi lunghi evitando appoggi, tempi forti, mete certe, lasciando le risonanze tessere filamenti di armoniche impreviste. E poi folate di suoni a mulinello – mai in linea retta – accelerano le entità sensibili entro un cunicolo di vuoto antigravitazionale per sboccare nella voce deformata da una violenza generatrice. Non c'è spazio per l'oratoria in questo canto dalla linea spezzata in mille frantumi di specchio, pronta a compattarsi su una coralità isocrona solo per minare e ferire le coscienze dei giusti con lame sottili di suoni aguzzi o gridare verità dolorose, implorare dèi sordi. Così come immune da retorica è il ciclo di poesie *Vision and Prayer* del poeta gallese Dylan Thomas, spettro ispiratore del *Requiem*: uno stupefacente diluvio descrittivo e affabulatorio, zeppo di metonimie e accostamenti astratto/concreto che s'immerge nel reale squarciato e divaricato, ne raccoglie le frattaglie e le feconda di spirito visionario, irriducibile a qualunque ragionamento, tassonomia, speculazione. Musica pura se è vero, come afferma Luciano Berio, che «L'esperienza stessa del quasi non capire è essenziale alla natura stessa del procedimento musicale». Non occorre spremere le meningi per cogliere nessi tra fotogrammi impressionanti ma divisi: è sufficiente lasciar scivolare l'attenzione tra i profili intonativi delle frasi, tra gli interstizi della musica: ci si accorgerà che il mistero è più rivelatore delle facili verità, che l'ombra distingue le forme più della luce viva. Lo stesso Thomas scrive a Pamela H. Johnson: «Non v'è alcuna necessità per cui le grandi verità del mondo e le più grandi variazioni di tali verità dovrebbero essere così semplici da essere capite [...]». Si può solo pensare che prima e dopo i nostri pensieri vaghi, le nostre vite sparse, ci sia un'unità raggiungibile il cui emblema è il numero, unico *arché*. Per questo la glossolalia del poeta si compone nella regolarità dei versi, negli emistichi esatti, e il compositore organizza le sue forze creative in undici episodi di cinquantun battute (17x3) ciascuno, più undici battute di coda. Enrico Correggia, che ha scelto di guardar vivere – dalla finestra della sua casa nella vecchia Torino o dai finestrini di aerei e treni al seguito del gruppo strumentale nato attorno a lui, il cui nucleo è fatto della gente amata da sempre – concilia, nella sua opera, un sentimento di inazione rispetto a un mondo inestricabile e una *vis polemica* da poeta antico, che strappa le maschere dei vili impauriti all'idea d'incrociare lo sguardo sfrontato della morte e accusa il mondo incapace d'individuare e seguire, nel suo buio, la lucciola della bellezza.



ANTIDOGMA MUSICA
XXVI FESTIVAL INTERNAZIONALE

STAFFARDA

DOMENICA 15 GIUGNO ORE 21 - ABBAZIA
Orchestra Filarmonica di Torino
Ensemble Coro di Torino
Guido Maria Guida direttore
Linda Campanella soprano, Matteo Peirone baritono,
N. Vito Griva direttore del coro
Beethoven, *Coriolano*, ouverture
Schubert, Sinfonia in si minore D. 759 *(Incompiuta)*
Correggia, *Musik für das Ende der Tage: Requiem*

DOMENICA 22 GIUGNO ORE 21 - FORESTERIA
Quartetto Voces
Bujor Prelipcean, Anton Diaconu, Constantin Stanciu,
Dan Prelipcean
Ensemble Antidogma
Leonardo Boero viola, Massimo Barrera violoncello,
Silvio Albesiano contrabbasso
Strauss, *Metamorphosen*, versione per sestetto d'archi
Beethoven, Quartetto in la minore op. 132

MANTA

DOMENICA 8 GIUGNO ORE 21 - SANTA MARIA DEL MONASTERO
Yperion Ensemble
Bruno Fiorentini flauto, Paolo Bottini oboe,
Valerio Giannarelli violino, Riccardo Memore viola,
Stefano Cabrera violoncello, Danilo Grandi contrabbasso,
Gloria Clemente tastiere
Musiche da film di Tiersen, Nyman, Glass, Cabrera,
Sakamoto

SABATO 28 GIUGNO ORE 21 - SANTA MARIA DEL MONASTERO
Linda Campanella soprano
Marinella Tarenghi pianoforte
Ensemble vocale e strumentale Antidogma Musica
Willy Merz direttore
Anna Siccardi, Rita Portera soprani, Mara Cogerino
contralto, Enrico Veglio tenore
Diego Causin basso, Massimo Mazzone clarinetto,
Marco Tosello corno, Leonardo Boero violino,
Massimo Barrera violoncello, Riccardo Balbinutti percussioni
Musiche di Wilson, Veglio, Merz, Boero, Correggia,
Beethoven, Strauss

SPAZIO ARTE
Installazioni e opere di Tullio Baldi, Moira Elisa Franco,
Mario Gosso, Laura Melis, Aldo Musso, Claudio Salvagno,
Carla Siccardi

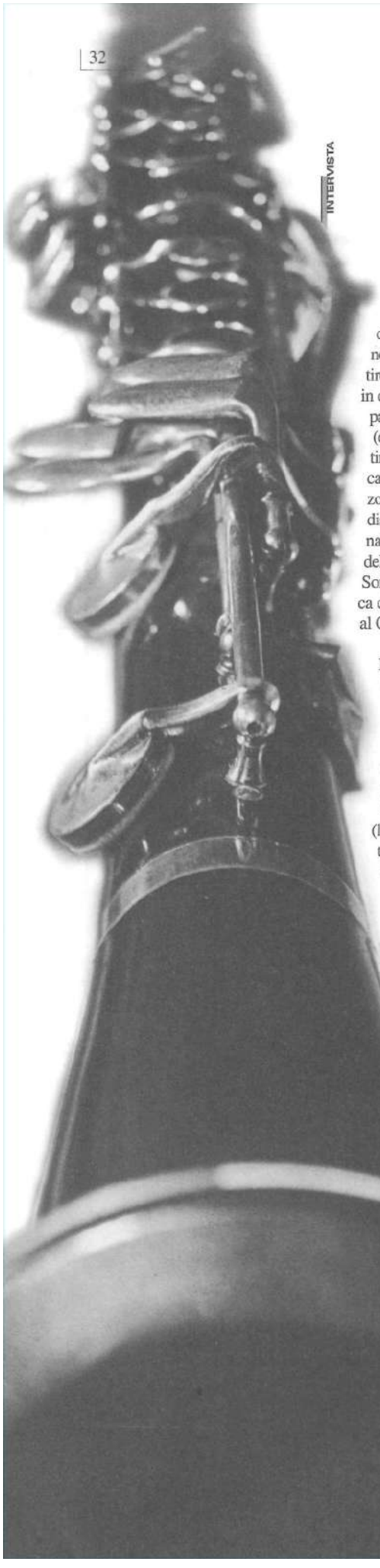
TORINO

GIOVEDÌ 5 GIUGNO ORE 21 - GOETHE INSTITUT
Lieder per soprano, fisarmonica e violoncello

GIOVEDÌ 12 GIUGNO ORE 21 - GOETHE INSTITUT
Entr'acte, frammenti di vita parigina fra le due guerre

GIOVEDÌ 19 GIUGNO ORE 21 - GOETHE INSTITUT
Concerto itinerante con 12 opere di altrettanti compositori
(Austria, Germania, Giappone, Israele, Italia, Svizzera, Stati
Uniti) su quadri di Pier Augusto Breccia

DOMENICA 22 GIUGNO ORE 17 - CONSERVATORIO
Visionarietà e modernità nei Notturni di Chopin
Roberto Prosseda pianoforte



INTERVISTA

Vite parallele di tre clarinettisti

di Sergio Bonino

Secondo la migliore tradizione classica, proviamo a individuare identità e differenze di tre musicisti nati nell'arco di un decennio (a partire dal mitico 1968) che hanno in comune l'origine regionale, la passione per questo strumento (che, pur nella sua coerenza timbrica, in tre secoli di vita ha cambiato più volte pelle, orizzonti di carriera internazionali dischiusi da brillanti doti personali) e anche dal fatto di godere dell'aiuto di quella stessa De Sono Associazione per la Musica che organizza questa rassegna al Conservatorio.

CLARINETTO

giovedì 15 maggio
Pierluigi Bernard clarinetto
Luca Brancaleon pianoforte
Musiche di Brahms, Schumann, Debussy

mercoledì 21 maggio
David Minetti clarinetto
Philippe Monferran pianoforte
Musiche di Busoni, Brahms, Saint-Saëns, Poulenc

giovedì 29 maggio
Michele Marelli corno di bassetto
Karin De Fleyt flauto, flauto in sol e ottavino
Musiche di Karlheinz Stockhausen

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni ore 21

ingresso libero

Informazioni: 011 664 56 45

Perché il clarinetto?

Pierluigi Bernard, Torino 1968, primo clarinetto solista dell'Orchestra Sinfonica di Tenerife e docente nei corsi superiori del Conservatorio della stessa isola: «Difficile poter spiegare che cosa avviene nella mente di un bambino di 5 anni e mezzo. Attrazione estetica (l'eleganza delle forme) e acustica (il timbro vellutato), dimostrata fin dai primi anni di vita, per lo strumento più sensuale che ci sia».

David Minetti, Torino 1973, solista e primo clarinetto dell'Orchestre National du Capitole de Toulouse, ricorda molto semplicemente: «Mi è stato praticamente imposto dal mio primo maestro di banda, che ha avuto la lungimiranza (o la fortuna?) di intravedere in me una predisposizione per questo strumento».

Michele Marelli, Alessandria 1978, solista specializzato nel repertorio di Stockhausen che ha "tradito" lo strumento delle origini per un suo stretto parente, il corno di bassetto: «A dieci anni era un gioco divertente: mi innamorai delle sue chiavi luccicanti ed ebbi poi la fortuna di incontrare il professor Soave presso il Conservatorio della mia città. Il corno di bassetto è lo strumento della maturità: la sua grande estensione permette un'ambiguità sonora tra la dolcezza del clarinetto e la gravità del clarinetto basso».

È lo strumento della banda, del ballo a palchetto, quello di Mozart, di Benny Goodman o del Berio di *Comma*?

Pierluigi Bernard: «È lo strumento di ognuna di queste occasioni e di molte altre ancora. È la versatilità fatta strumento: non credo ce ne sia un altro in grado di poter rispecchiare con altrettanta chiarezza la personalità e l'anima di chi lo suona, e in più di trovarsi così a proprio agio in ogni contesto musicale».

David Minetti: «Penso non si possa etichettare il clarinetto, come quasi tutti gli strumenti musicali, con un genere o un brano preciso; questi sono, il nome lo indica, "strumenti" per esprimere emozioni che passano dalla banda per arrivare a Mozart, Brahms, Berio, ognuno dei quali ha un suo valore e un ruolo in uno schema socio-culturale».

Michele Marelli: «Il bello del clarinetto è che racchiude in sé tutte queste definizioni: il clarinetto ha fatto ballare i miei nonni, ha soddisfatto i gusti della classe alta sotto la penna dei più grandi compositori degli ultimi tre secoli e fa parte della tradizione ebraica come di quella turca. Per me è lo strumento dei *Quattro pezzi* di Berg e del *Piccolo Arlecchino* di Stockhausen».

Che cosa ci si porta delle proprie origini in una carriera internazionale?

Pierluigi Bernard: «L'aria che si è sempre respirata nel Conservatorio di Torino in quegli anni: di professionalità, serietà, amore e passione per la musica; aria che a dieci anni già ti faceva sentire importante perché facevi parte di quell'istituzione. Penso alla quantità di musicisti eccezionali che si sono formati a Torino negli anni Ottanta».

David Minetti: «In orchestra siamo tre italiani (due piemontesi) con un legame fortissimo per la nostra terra e contemporaneamente un senso di "abbandono" da parte delle istituzioni musicali del nostro paese, in parte alleviato dalla presenza della De Sono che, fin dal giorno del diploma, non ci ha mai abbandonati».

Michele Marelli: «Cresciuto a Ricaldone, piccolo paese del Monferrato dove è sepolto Luigi Tenco, dovunque vada porto con me la pavesiana voglia di ricercare la bellezza malinconica di un paesaggio e la capacità di non prendermi troppo sul serio. Quando, a diciassette anni, vidi per la prima volta Kuerten, il paese vicino a Colonia dove Stockhausen abita e dove ora trascorro gran parte del mio tempo, pensai: se ci fossero meno mucche e più vigneti, giurerei di essere a Ricaldone!»

INTERVISTA

Academia Montis Regalis: vincere scommettendo sui giovani

Progettualità, lungimiranza e voglia di scommettere sulla formazione dei giovani. Così la Fondazione Academia Montis Regalis ha deciso di muoversi per progettare il proprio futuro. La prima annata di questo "progetto-giovani" annunciato lo scorso settembre si conclude a maggio. È con il consueto entusiasmo che il direttore Giorgio Tabacco ne parla.

Per quali ragioni avete inaugurato questo progetto?

«Perché l'Orchestra principale è diventata professionale. Siccome ci interessava continuare il progetto formativo, abbiamo pensato di realizzare un doppio progetto: accanto alla consueta attività concertistica e discografica, un'attività di un'orchestra di e in formazione. In effetti, l'Academia Montis Regalis nel 1994 era nata come progetto formativo. Poi, visto il livello raggiunto, s'è pensato di renderla un'orchestra professionale, cosa che ci è riuscita solo quest'anno. Abbiamo però voluto mantenere lo spirito originario di fare formazione, perché crediamo che questa sia la strada giusta e anche perché questo progetto rimane l'unico in Italia nel campo della musica antica».

Come avete proceduto?

«A ottobre abbiamo lanciato le solite selezioni, che prima si facevano per l'Orchestra che ora abbiamo reso stabile. Abbiamo così messo insieme un gruppo di ventitré persone, cui offriamo una borsa di studio, il rimborso delle spese di viaggio, vitto e alloggio. Il programma consiste in cinque stage di cinque giorni ciascuno, da gennaio a maggio. Il primo ciclo di gennaio e l'ultimo di maggio sono stati presieduti da Luigi Mangiocavallo, che nel 1994 aveva tenuto a battesimo l'Academia dirigendola anche in alcune incisioni. Il ciclo di febbraio l'ha diretto Amandine Beyer, la vincitrice del Concorso «Vivaldi» del marzo 2001. Poi sono venute le due prime parti dell'orchestra maggiore, Giovanni Dalla Vecchia e Paolo Cantamessa».

In cosa è consistito il loro lavoro?

«Hanno preparato un programma diverso per ogni ciclo e lo hanno poi eseguito nell'Oratorio di Santa Croce a Mondovì, nell'ambito della Stagione da Camera promossa dall'Assessorato alla Cultura del Comune. Il lavoro svolto è stato importante: il livello dell'Orchestra Giovanile è davvero molto buono. Di fatto potrebbe già ben figurare in situazioni di carattere professionale».

L'iniziativa comincia, dunque, a dare subito delle soddisfazioni.

«L'aspetto positivo di questo progetto è, da un lato, il fatto che possiamo valutare più a lungo dei giovani interessanti, che potranno essere poi inseriti nell'Orchestra professionale, e dall'altro quello di aver potuto constatare che il livello dei musicisti italiani nel settore della musica antica negli ultimi sette-otto anni è cresciuto molto – e i nostri giovani sono quasi tutti italiani: ci sono solo sei stranieri, che provengono un po' da tutto il mondo».

La sede è sempre a Mondovì?

«La novità è che la Curia ci ha concesso in comodato l'Oratorio di Santa Croce. Abbiamo acquistato anche l'adiacente edificio storico dell'ex-ospedale omonimo, che ora è in corso di ristrutturazione. Dal prossimo anno avremo a disposizione una sede tutta nuova, di grande pregio storico-architettonico, in una posizione panoramica molto suggestiva, con una foresteria da trenta posti letto, segreteria, biblioteca, sale di prova, oltre ovviamente alla Chiesa, che continuerà a servire per i concerti e le incisioni. Verranno ospitate le due Orchestre, varie attività tra cui il *Festival dei Saraceni*, altre iniziative seminariali che dovremo inventare. Vorrei farne un centro di riferimento europeo con scambi con altre istituzioni come la nostra, come quelle di Ambronay o di Beaune. Per l'anno prossimo siamo già in contatto con importanti personalità».

Siete dunque già pronti a ripartire tra qualche mese?

«Il progetto dei giovani è annuale. Con questi cinque mesi si esaurisce il 2003. In autunno rifaremo le selezioni per il 2004 e a gennaio ripartiremo con altri cinque cicli. Non ci serve la stabilità, perché è veramente solo un progetto formativo». *(a.c.)*

Museo Nazionale del Risorgimento Italiano

domenica 4 ore 17

Ensemble Coro di Torino
Maurizio Benedetti *direttore*
Vito Maggiolino *pianoforte*

INNI NAZIONALI
presenta **Michele D'Andrea**

Palazzo Carignano, piazza Carlo Alberto 3
Informazioni: tel. 011 562 11 47 – 562 37 19

Piccolo Regio Puccini

venerdì 23 ore 20.45

Concerto per il Premio APICE 2003

DALL'OPERETTA AL MUSICAL

Loretta Borrelli *soprano*
Emilio Alloero *tenore*
Lydia Bevilacqua *pianoforte*

Informazioni: A.Pi.C.E., tel. 011 3180 623 - 3187 798

CAMERATA STRUMENTALE «ALFREDO CASELLA»
XXXVI Stagione Concertistica 2003
PROGRAMMA DI PRIMAVERA

31 maggio
SAVIGLIANO - TEATRO MILANOLLO ore 21
Coro Voci Bianche del Civico Istituto Musicale «Fergusio» di Savigliano
Massimo Mercelli flauto – **Luigi Canestro** direttore
Musiche di Sollima, Correggia, Mozart

14 giugno
MANTA - SANTA MARIA DEL MONASTERO
Elena Casoli *chitarra* – **Lorena Portalupi** *pianoforte*
Riccardo Balbinutti *percussioni*
Musiche di Takemitsu, Harrison, Scelsi, Crumb, Pang

21 giugno
TORINO - VILLA TESORIERA ore 17
Patrocinio della Città di Torino
Quartetto Voces (Romania)
Solisti dell'Ensemble Antidogma
Musiche di Strauss, Schubert

29 giugno
TORINO - CONSERVATORIO ore 17
Susy Picchio soprano – **Lorenzo Fornaciari** pianoforte
Musiche di Gershwin

5 luglio
MANTA - PARCO DEL CASTELLO ore 21
Orchestra di Bacau
Leonardo Boero direttore – **Timur Sergeyenia** pianoforte
Musiche di Čajkovskij, Borodin, Musorgskij

6 luglio
CERTOSA DI MONTE BENEDETTO
PARCO ORSIERA ROCCIAVRÉ ore 15.30
Anna Siccardi soprano – **Andrea Gherzi** pianoforte

Informazioni:
tel. e fax: 011 54 29 36 – *e-mail:* ecorreg@tin.it

Folk Club

venerdì 2
Tomas de los Reyes (Spagna)

sabato 3
Dominig Bouchod & Anne Auffret (Bretagna)

martedì 6
Sergio Cammariere (Teatro Colosseo)

giovedì 8
Pierre Bensusan & Emmanuel Binet (Francia)

venerdì 9
Liu Fang (Cina)

sabato 10
Bugs Henderson & The Shuffle Kings (USA)

domenica 11
Vinicio Capossela

giovedì 15
Marco Berruti

venerdì 16
Allan Taylor (UK)

sabato 17
Claudio Lolli & Paolo Capodacqua

giovedì 22
Guinga (Brasile)

venerdì 23
Nanae Yoshimura & Mitsuhashi Kifu (Giapponc)

sabato 24
Michelle Shocked (USA)

Folk Club, via Perrone 3 bis – ore 21
Informazioni: tel. 011 53 76 36
fax 011 53 24 68 – folkclub@folkclub.it

Polincontri Classica

lunedì 12

CONFERENZA-AUDIZIONE
Giuseppe Modugno presenta
CHOPIN E I FERMENTI DEL ROMANTICISMO: EVOLUZIONE DI UNO STILE

lunedì 19

CONFERENZA-AUDIZIONE
Paolo Gallarati presenta
IL TROVATORE DI GIUSEPPE VERDI

lunedì 26

CONCERTO
Corale Universitaria di Torino
COME, YE SONS OF HEART
PERCORSI DELLA MUSICA CORALE DAL PRIMO RINASCIMENTO AI GIORNI NOSTRI

Aula Magna del Politecnico
corso Duca degli Abruzzi, 24
ore 18.30
Informazioni: tel. 011 56 47 926/7

Teatro Alfieri
I concerti del pomeriggio

mercoledì 7
Sarah Ferrando *pianoforte*
Musiche di Brahms, Schubert, Liszt, Chopin

mercoledì 14
Quartetto di Sassofoni Accademia
Musiche di Rossini, Françaix, Rota, Curtis, Romero

mercoledì 21
Laura Beltrametti pianoforte
Ennio Poggi pianoforte
Musiche di Mozart, Liszt, Poggi, Infante, Chabrier

mercoledì 28
Quintetto Libermusic
con i ballerini **Dorella Gigliotti** e **Plume Fontaine**
Musiche di Piazzolla

Teatro Alfieri, piazza Solferino – ore 16
Informazioni: tel. 011 56 23 800

appuntamenti

Conservatorio G. Verdi

venerdì 2 ore 21

Conservatorio – Serate Musicali

Scuola di pianoforte di **Mariaclara Monetti**
Classe di musica da camera di **Franco Ruffa**
Scuola di canto di **Silvana Moyso**

AUTORI ITALIANI

ingresso libero

mercoledì 7 ore 17.30

I mercoledì del Conservatorio

Dipartimento Archi (Scuole di **Giacomo Agazzini, Umberto Fantini, Sergio Lamberto, Edoardo Oddone, Paola Tumeo, Lee Robert, Paolo Zaltron, Marco Ferrari, Emilio Benzi**) in collaborazione con la scuola di chitarra di **Pierluigi Cimma**

ARCHI IN SALOTTO *(parte II)*

presenta **Roberto Cognazzo**

ingresso libero

giovedì 8 ore 10.30

Il Conservatorio per le Scuole

PICCOLE ORCHESTRE: ARCHI E FIATI

ingresso libero

venerdì 9 ore 21

Conservatorio – Serate Musicali

Corso sperimentale di repertorio pianistico argentino e scuola di pianoforte di **Oscar Alessi** con la collaborazione delle classi di canto di **Silvana Silbano**, di violino di **Edoardo Oddone**, di chitarra di **Pierluigi Cimma**

MUSICA ARGENTINA

ingresso libero

sabato 10 ore 21

Associazione Musicale Contrattempo XVII Edizione Tastar de Corda

SPACCANAPOLI
ANEME PERZE
LA WORLD MUSIC PARTENOPEA

Informazioni: tel. 011 31 60 803

mercoledì 14 ore 17.30

I mercoledì del Conservatorio

Scuola di armonia e contrappunto di **Alessandro Ruo Rui** in collaborazione con la classe di musica da camera di **Carlo Bertola**

RITMI E COLORI DALL'INESAURIBILE FONTE DELLA TRADIZIONE POPOLARE

presenta **Carlo Bertola**

ingresso libero

venerdì 16 ore 21

Conservatorio – Serate Musicali

Classe di musica da camera di **Carlo Bertola**
Scuola di pianoforte di **Vera Drenkova**
Scuola di arpa di **Gabriella Bosio**
Scuola di percussioni di **Riccardo Balbinutti**

MUSICHE FRANCESI DEL XX SECOLO

ingresso libero

lunedì 19 ore 21

Rotaract Club Torino sud-ovest

Orchestra Filarmonica del Piemonte
Giorgio Costa *pianoforte*

Musiche di Beethoven

Concerto di beneficenza

Informazioni: tel. 011 53 25 19

venerdì 23 ore 21

Conservatorio – Serate Musicali

Dipartimento Archi (Scuole di **Lee Robert, Edoardo Oddone, Massimo Marin, Sergio Lamberto, Antonio Mosca**)

MUSICHE FRANCESI DEL XX SECOLO

ingresso libero

sabato 24 ore 21

Associazione Musicale Contrattempo XVII Edizione Tastar de Corda

Birkin Tree & Quartetto d'Archi 3 (THREE)

Informazioni: tel. 011 31 60 803

domenica 25 ore 21

Coro Filarmonico «Ruggero Maghini» di Torino
Peter Erdei *direttore*
Roberta Giua *soprano*
Maurizio Fornero *organo*

Musiche di Grieg, Sibelius, Brahms, Listz, Mendelssohn-Bartholdy

Informazioni: tel. 0172 49 38 75

martedì 27 ore 21

Associazione per le Attività Musicali degli Studenti Universitari del Piemonte

Orchestra Sinfonica dell'Università
Carlo Manzo *direttore*

Musiche di Wagner, Dvořák

Informazioni: tel. 011 815 91 13

venerdì 30 ore 21

Conservatorio – Serate Musicali

Scuola di pianoforte di **Oscar Alessi**
Scuola di clarinetto di **Sergio Barbero**
Scuola di esercitazioni corali di **Dario Tabbia**

MUSICHE FRANCESI DEL XX SECOLO

ingresso libero

Teatro Regio

domenica 25 ore 21

Fondazione PAIDEIA e AREA onlus

Orchestra Sinfonica della Valle d'Aosta
Enrico Dindo *solista e direttore*

A favore di "Che fare", servizio AREA per i bambini disabili e le loro famiglie

Musiche di Rossini, Haydn, Mozart

Informazioni: Associazione Regionale Amici degli Handicappati, tel. 011 83 76 42

Il Conservatorio a porte aperte

Il Conservatorio di Torino ha due ingressi: quello frontale sulla piazza Bodoni, attraverso il quale il pubblico accede alla sala dei concerti, e un altro più minuscolo sulla via Mazzini. Di qui entrano ed escono studenti e maestri, ma si tratta di un via vai discreto del quale i visitatori della sera hanno un'idea un po' vaga. Eppure la vera vita del Conservatorio passa di lì perché è attraverso quella soglia che entrano ed escono i futuri musicisti. Sarebbe bello che le realtà rappresentate dai due ingressi si congiungessero più strettamente e il pubblico ne prendesse atto. Una buona occasione perché ciò avvenga ce la offrirà, nel mese di maggio una serie di appuntamenti in cui gli studenti e i professori del Conservatorio, ovvero i laboriosissimi elfi che entrano ed escono dal portoncino sulla via Mazzini, daranno vita a un progetto dedicato alla musica francese del XX secolo. Non c'è bisogno di spiegare ai lettori di questo giornale che sotto un cartello del genere stanno autori come Debussy, Ravel, Fauré, Milhaud, Honegger, Saint-Saëns, Caplet e Messiaen. Una squisita serie di concerti dunque ma anche la "messa in prospettiva" di quegli autori l'uno in rapporto all'altro. Sapevate, per esempio, che i *Miroirs* di Ravel e le *Images* di Debussy furono scritti contemporaneamente e che i due autori si impegnarono in una specie di spionaggio per venire a conoscenza dei reciproci segreti armonici? Una rete di segreti musicali del genere vale davvero la pena di essere scoperta, parola di uno di quegli elfi che transitano dall'ingresso di via Mazzini!

Enzo Restagno

MUSICA FRANCESE DEL XX SECOLO
progetto interdipartimentale
Debussy-Ravel: *Images* e *Miroirs* a confronto
a cura del dipartimento di pianoforte

Relatore: **Enzo Restagno**

sabato 17 maggio – sabato 24 maggio
Salone del Conservatorio – ore 10-13
23 maggio – 30 maggio
Salone del Conservatorio – ore 15-17

Le canzoni della Biblioteca

di Caterina Romano

La raccolta di musiche popolari acquistata circa un anno fa dalla Biblioteca Musicale «Andrea Della Corte» (una collezione di 110 spartiti pubblicati, in gran parte a Torino, fra la seconda metà dell'Ottocento e la prima del Novecento) dispiega un campionario della produzione musicale popolare torinese e piemontese a cavallo dei due secoli particolarmente ricco e variegato, tale da far supporre nel suo ignoto raccoglitore una notevole, divertita curiosità. Due precisi filoni sono rintracciabili all'interno della collezione riguardo il tipo di produzione musicale, a loro volta collegati a un diverso "stile" editoriale e grafico. C'è quello decisamente popolare, assai prolifico, che illustra un mondo apparentemente ripiegato su se stesso, tutto intriso di accenti vernacolari e stracittadini, che ruota intorno alle feste di Carnevale, alle fiere popolari, alla Società del Gran Bogo, alle gite fuori porta, alle figure e figurine locali, come Gianduja o la Reginetta del Mercato. Ma c'è anche quello elegante e alla moda che propone "scelta musica d'autori classici e moderni". Qui l'orizzonte si dilata, dischiudendo prospettive più ampie, che lasciano intravedere eventi grandi: esposizioni universali, mostre d'arte, memorabili imprese dell'ingegno e della tecnologia. Una ventata di internazionalismo portano le grandi esposizioni. Ben quattro brani contenuti nella raccolta celebrano l'Esposizione Internazionale del 1911 e altre composizioni ricordano anche quella del 1898, la partecipazione italiana a l'Exposition Internationale di Parigi del 1867, l'Esposizione Nazionale di Belle Arti del 1880, l'Esposizione Operaia del 1890, l'inaugurazione, nel 1879, del monumento commemorativo del Traforo del Moncenisio e non manca addirittura la *Fanfara ufficiale* di Giuseppe Stella, per l'inaugurazione del Canale di Suez.

Alla Fiera Fantastica del Carnevale 1868 I Paladini delle Industrie Nazionali, la Triade del Patrio Risorgimento: Genio, Capitale e Lavoro ispirano ben due composizioni, rispettivamente di Feltri e Blanchi, quest'ultima su versi che celebrano con ingenuo ottimismo un progresso che sta muovendo i primi passi ma che si immagina inarrestabile: *«Esulta Torino, sei cara, sei bella. / L'industria ti renda d'Italia splendor».*

La canzone fa da colonna sonora a ogni genere di avvenimento: allieta feste popolari, celebra nozze principesche e borghesi, commemora illustri personaggi o partecipa al cordoglio per la loro dipartita, canta disinvolti amori di studenti e sogni di modistine. Una polka festeggia, nel 1868, l'inaugurazione della Galleria Nazionale e una mazurka di Gustavo Malvano dal risibile titolo *Sonni tranquilli* celebra la benemerita apertura dell'asilo notturno Umberto I. Ogni gruppo o associazione aspira a un proprio inno: Canottieri, U.G.E.T., Circolo degli impiegati, Sciatori. Nell'*Inno dei Tiratori* troviamo, già nel 1898, una preoccupante esaltazione dell'"italo moschetto". Se i canottieri hanno un loro inno, *Le canottiere* è il titolo di un capriccio barcarola di Becucci. Ormai, come De Amicis dimostra, la ginnastica e il sano esercizio fisico non vengono più considerati disdicevoli per il gentil sesso.

Si scopre che un motivetto orecchiabile rende più efficace la pubblicità di un sapone, *Il sapone della Regina*, o di una spugnetta per lucidare le pentole, *Abrador, l'avete provato?* musica di Pestalozza; addirittura una marcia, *Marcia Durio* di Osvaldo Brunetti, saluta l'inaugurazione di un nuovo locale, il *kursaal* Durio al Fortino, "il ritrovo della buona società". Attraverso la canzone vengono filtrati e resi con apparente levità avvenimenti storici di ben più grave portata: la calata delle camicie nere il fascismo, la guerra… Ma la canzone testimonia soprattutto la diffusione di fenomeni destinati a mutare costumi e abitudini, a rendere la "modernità" alla portata di tutti, orgoglio di tutta la città, con il cinema, ormai sonoro, lo sviluppo dell'industria già preconizzato con ingenuo entusiasmo nel lontano 1868, e il suo prodotto più importante e decisivo per il mutamento della città e del Paese: l'automobile.

Anche nella nostra collezione l'automobile occupa un posto d'onore con un "inno popolare " del 1925 composto nientemeno che da Riccardo Zandonai su versi di Giuseppe Adami. La copertina di Codognato mostra un centauro scarlatto che regge trionfalmente il prodotto della grande officina: *La Cinquecentonove: «Sbocciato è un nuovo fiore / dall'officina immensa / creato dal fervore / d'una ricerca intensa».*

Nel 1933 ancora una canzone, *La moda turineisa*, celebra la prima mostra della moda italiana e le eleganti, disinvolte donnine sulle copertine di Lubatti per l'editore Chiappo testimoniano il gusto degli anni Venti-Trenta.

Col nuovo secolo attorno alla canzonetta fioriscono rassegne e concorsi: Concorso Canzonette di Porta Susa (1903), Concorso della Canzone Torinese (1946), *Festival della Canzone Piemontese.* La canzone torinese partecipa anche al Festival di Nizza del 1949. Ma ormai era già "tutta un'altra musica".

Nel parco con il walkman

Con il mese di marzo 2003 ha preso il via alla Biblioteca Musicale«Della Corte» una nuova iniziativa, *Note nel parco*, con la quale agli utenti viene offerta l'opportunità di ascoltare musica nel Parco della Tesoriera, passeggiando lungo i viali o tranquillamente seduti su una panchina. Fino a settembre sarà infatti possibile, rivolgendosi alla Sezione Fonoteca, prendere a prestito sia i cd sia un lettore portatile, restituendo il tutto entro due ore. Per accedere al servizio occorre essere iscritti al prestito dei cd (l'iscrizione è gratuita) e lasciare in deposito al banco un documento d'identità valido.
Il servizio di distribuzione ha inizio alle ore 9.30 e termina 90 minuti prima della chiusura della Fonoteca; la restituzione deve avvenire un'ora prima della chiusura.

C'era una volta a Torino

Studenti, modiste, militari, canottieri e camicie nere, feste popolari e nozze principesche, memorabili imprese, mostre d'arte ed esposizioni internazionali, cinema, automobili e pubblicità nella canzone popolare torinese dell'Ottocento e del Novecento *(parte prima)*. Conferenza-concerto a cura di **Alberto Jona**.

GIOVEDÌ **15** MAGGIO ORE **17.30**
Alberto Jona *baritono*
Diego Marangon *flauto*
Andrea Tedesco *pianoforte*

BIBLIOTECA MUSICALE ANDREA DELLA CORTE
corso Francia, 192 – 10145 Torino
tel. 011 74 38 27 – 74 60 72 fax 011 74 55 91
e-mail: bibliotecamusicale.dellacorte@comune.torino.it

Ingresso libero fino a esaurimento dei posti in sala